تطور النقد الأدبي ومحاوره

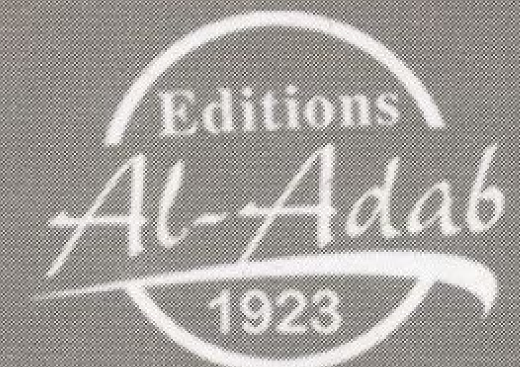
عبد الرحمن

حتى نهاية القرن الرابع الهجري

الأستاذ الدكتور

أحمد يوسف خليفة

أستاذ الأدب والنقد ورئيس قسم اللغة العربية



42 Opera Square - Cairo Tel: (202)23900868



٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة . ت : ٢٣٩٠٠٨٦٨

تطور النقد الأدبي ومحاوره

حتى نهاية القرن الرابع الهجري

الأستاذ الدكتور

أحمد يوسف خليفة

أستاذ الأدب والنقد ورئيس قسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة سوهاج

Editions
Al-Adab
1923
42 Opera square - Cairo - Egypt

الناشر
مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة ت: ٢٣٩٠٠٨٦٨
البريد الإلكتروني e.mail: adabook@hotmail.com



الناشر

مكتبة الآداب

علي حسن

الطبعة الأولى: ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

خليفه، أحمد يوسف.

تطور النقد الأدبي ومحاوره

حتى نهاية القرن الرابع الهجري/

أحمد يوسف خليفه. -

القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٨.

٢٠٤ ص ؛ ٢٤ سم.

يشتمل على ارجاعات ببليوجرافية

تدمك ٩ ٠٠٦ ٤٦٨ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - الأدب العربي - تاريخ - العصر العباسي الثالث

٢ - الأدب العربي - تاريخ ونقد

أ - العنوان

٨١٠,٩٥١

عنوان الكتاب: تطور النقد الأدبي ومحاوره

اسم المؤلف: أ. د. أحمد يوسف خليفة

رقم الإيداع: ١٧٥٨٣ لسنة ٢٠٠٨م

الترقيم الدولي: I.S.B.N.978 – 977 – 468 - 006 – 9

مكتبة الآداب

علي حسن

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

هاتف ٢٣٩٠٠٨٦٨ (٢٠٢) -

e-mail: adabook@hotmail. com

تقديم

امتدت الدولة العباسية لتشمل ما بين حدود الصين وجنوبي شرقي أوربا شرقًا، وبين الأندلس والمغرب غربًا، ومن جنوبي أوربا شمالاً إلى بلاد الحبشة والنوبة ووسط أفريقيا جنوبًا، ومن سنة ١٣٢ هـ إلى سنة ٦٥٦ هـ. هذه الدولة اتسعت لتصبح أكبر دولة عربية إسلامية عرفها التاريخ، وامتد تاريخها إلى ما يزيد على خمسة قرون.

تكونت الدولة من بيئات مختلفة ومتعددة الأجناس، عربية، فارسية، رومانية، بربرية. الأقاليم غير العربية تعلمت العربية واستوعبت ثقافتها والثقافة الإسلامية. غير العرب من الفرس وغيرهم تفوقوا في المعرفة، وأصبحوا يخرجون من الكتب والمؤلفات في العلوم والأدب ما قد يعجز عنه العرب أنفسهم؛ لأن الفكر الإسلامي في نقائه وقوته وجد عقولاً مفكرةً تدرك وتحيط جوهر الإسلام، وتعامله مع الإنسان في هدفه الأسمى، الذي من أجله جاء إلى هذه الأرض، فأثمرت ما يعد مفخرةً للنماء والتطور والرقي وخدمة البشرية.

ومجال الأدب والنقد من المجالات المهمة والرائدة في تشكيل بنية هذه الدولة، وربما أهمها؛ حيث الاهتمام الرسمي والشعبي، اهتمام الخلفاء والأمراء وعامة الناس بالأدب والنقد، وبالتعلم والتعليم، وبالعلم والعلماء، فكان هذا النتاج الذي لا مثيلَ له في هذه الفترة، ولولا الانتكاسة الكبرى التي صنعها الغزو التتاري المدمر لبغداد ولمكتباتها لتغير وجه الدنيا وعقلها، لكن شاءت

إرادة الله تعالى أن يكون ما كان، وحسبنا ما بقي من تراث نَرى فيه مصابيحَ تُنير بعض ما كان لهذه الأمة من مظاهر الحضارة والرقي والتقدم.



تمهيد:

في كتابنا «**نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري**» كانت الساحة النقدية ضيقة المساحة، محدودة الزمن، محصورة المعالم في ثلاثة محاور:

العصر الجاهلي، والعصر الإسلامي، ثمَّ العصر الأموي، الشطر الأكبر منه، وكل محور من هذه المحاور تشابهت معطياته النقدية، وتقاربت أحكامه.

ثمَّ جاءت هذه الدراسة لتكمل المسيرة، ولكن اتساع الساحة النقدية لهذه الدراسة، وتشعب ألوانها، وتعدد محاورها يجعلنا نقول:

إن الفترة التي بدأت بمطلع القرن الثاني الهجري وحتى نهاية القرن الخامس تحددت معالمها في مراحل أو في أطوار:

الطور الأول:

وهو طور الأحكام العامة على الشعر والشعراء، وهي أحكام تعتمد كثيرًا على الذوق الشخصي للناقد، هذا الذوق المدفوع بعلاقة معينة بين الناقد وبين الشاعر، أو بين الناقد وبين النص، ومدفوع أيضًا بمؤثرات عربية متوارثة عن البيئة البدوية، وتعتمد أيضًا على بداية الاتجاه اللغوي، وسريانه في النقد. وكان لدور علماء اللغة الأثر القوي في الرصيد النقدي، وفي صناعته، وفي توجيهه، وكان لتعصب أكثر هؤلاء العلماء للقديم تأثيره الأكبر في تحديد المسيرة النقدية حول الشعر والشعراء.

ولأن هذا الطور شهد الانتهاء من جمع أكثر ما عرفَتْه البيئة العربية من شعر،

والذي يعد قليلاً مما قالته العرب، فقد بدأت الرؤية النقدية في هذا الطور بتصنيف الشعراء في طبقات، وتقديم بعضهم على بعضهم الآخر، ومرجعية هذا التقديم تعددت أسبابها: أهي الكثرة؟ أم الجودة؟ أم الشهرة؟ أم القِدَمُ؟ وهي رؤية بارزة، ومتعددة، وجادّة.

لقد صاحب هذا التصنيف محاولة تأصيل النص، والتأكد من صحة نسبته إلى قائله، وقام بهذه المهمة علماء الشعر بعد سماعهم ومشاهدة أعينهم ما يقوم به أقطاب انتحال الشعر لأسباب كثيرة، أشهرها العصبية القبلية التي أحيتها سياسة بني أمية بين الأحزاب التي تناوئهم، فأرادوا بذلك إشغال السواد الأعظم من الناس بعصبية يذكي نارها الشعر، الذي يحمل أيام القبائل وأمجادها، ويحمل مطاعنها، فإن لم يوجد هذا الشعر، فانتحال يواجه به القوم خصومهم.

ثمَّ يبرز دور العلماء في تمحيص هذا الشعر ونقده، ومعرفة مذهب الشاعر، ومحاولة الكشف عن زيفه وانتحاله، وهذا من أهم محاور النقد وأوجهه.

وشهد هذا الطور أثر المعتزلة في قراءة النص، والاعتماد على العقل لإبراز جانب الفكر في النص بطريقة جدلية، وربما الدخول في محاورة فلسفية مع الآخر، محاورة حددت مسيرة النصوص والنقول الشرعية، التي لها تقديرها، حيث إنها قد صدرت عن فئة اعتمدت في ثقافتها أيضًا على النصوص التي لها قدسيتها.

وكان لوجود الجاحظ أمير البيان العربي (١٥٠- ٢٥٥ هـ) أثر مهم في الرؤى النقدية حول بعض القضايا، ومن أهمها قضية اللفظ والمعنى، وقضية النظم، وقضية الطبع والتكلف، وقضية الشعوبية والرد على أنصارها، وقضايا

أخرى في تاريخ الأدب والأدباء والمتأدبين، وفي عيوب التخاطب والكلام.

وشهد هذا الطور أيضًا حلقات المؤدبين في المساجد والأماكن العامة، وفي قصور الخلفاء، وهي حلقات تعليمية لها أثر قوي في نقد الشعر والشعراء، وتوجيهه أيضًا؛ حيث يتولى أمر هذه الحلقات الخلفاء أو الأمراء، أو العلماء أو الشعراء أو الكتاب.

ومن ملامح هذا الطور أيضًا تلك المختارات الشعرية المنسوبة إلى أصحابها؛ كالأصمعيات والمفضليات، وهي لا تكون إلا بعد نظر وتأمل وفحص وتفضيل على غيرها من القصائد أو المقطوعات الأخرى. ومنها أيضًا ما يسمى بكتب النوادر أو المختارات.

الطور الثاني:

حركة التطور في هذه المرحلة بدت بصورة جلية ومهمة في بروز قضايا نقدية؛ كقضية السرقات، وقضية الموازنات. هذه القضايا كان لها تواجدها فيما سبق ولكن بشكل مشتت ومتناثر، ولم يصبح لها كيان له استقلاليته، وبشكل مقصود ومنظم إلا في هذا الطور؛ فهو طور القضايا النقدية؛ لأنه طور المعارك النقدية حول مشاهير الشعراء؛ كأبي نواس، وبشار، وأبي تمام، والبحتري، والمتنبي. وشهرة هؤلاء والعصبية لهم ولشعرهم أحدثت رد فعل مقابل بحثًا عن سرقاتهم، وإخراج هذه السرقات في أعمال مستقلة.

وشهرتهم أيضًا صنعت حَوْلهم قيمًا كثيرة لهم أو عليهم، أنصارهم يُعِيرون لهم من المحاسن ما لا يملكونه، وخصومهم يسلبون عنهم من الفضائل ما هم

جديرون به، كل هذا من خلال قيم فنية هي من صُلْب العملية النقدية.

شهد هذا الطور أيضًا بداية ما أطلق عليه الوسطية في الأحكام النقدية المتأثرة بقيم العدالة، وأخلاقية الحياد، والنظرة النقدية المتأنية القائمة على أسس علمية وجمالية بعيدًا عن هوج العصبية.

يقوم هذا الطور أيضًا على أسس بلاغية، ولغوية، وفلسفية، متأثرًا بالثقافة الأجنبية، وكلها تعين الناقد في أحكامه، وفي شرحه لمكونات النص وآلياته.

حَسْبُ هذا الطور هؤلاء الأعلام الذين صنعوا بصمات مهمة في نقد النص الأدبي، لاسيما النص الشعري، وفي مقدمة هؤلاء الجاحظ، وابن قتيبة (- ٢٧٦ هـ)، وابن المعتز (- ٢٩٦ هـ).

قرأ العلماء العرب المترجم من لغات أجنبية، وتأملوا بفهم ووعي ما جاء في تلك الترجمات، وراحوا يمزجونه بفكرهم العربي المتوارث، فأطلت على الأفق مفاهيمُ نقدية، كانت مقدمةً لإبراز شخصية النقد الأدبي في أعمال مستقلة، في مقدمتها كتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر (٢٧٦- ٣٣٧ هـ)، وهو ما يمثل بداية لطور جديد، هو الطور الثالث بدءًا من القرن الرابع الهجري.

الطور الثالث:

كان لنشاط حركة الترجمة أثرها القوي في مختلف العلوم، لاسيما علوم اللغة، وفي مقدمتها البلاغةُ والنقدُ؛ فقد بدت إلى الحياة النقدية مقاييسُ تعتمد على العقل والمنطق بصفة أساسية، ووُجِدت التقسيمات التي تحدد محاورَ للألفاظ وللمعاني، لجودتها ولعيوبها، وأكثر هذه المقاييس وافدة من فلسفات اليونان.

والرائد الأول في هذا كتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر، الذي فلسف النقد، وبناه على أسس منطقة عقلية، معتمدًا على التعريفات، ومنها تعريف الشعر بأنه: قول موزون مقفى يدل على معنى.

وهذه التعريفات صنعت لقدامة إشكالية، وهي افتقاد الذوق في نقد النص- ووجوده شيء مهم- كما صنعت إشكالية عدم الدقة في التعريف، أو حاجتها إلى الشرح والتوضيح، كما نرى في التعريف السابق للشعر، والملابسة التي قد تحدث في الفصل بين الشعر والنظم.

كان لهذا الكتاب أثره فيمن عاصره، أو فيمن جاء بعده من كتب ومن رؤى نقدية، اقتربت أكثر من تحديد مفاهيم العمل النقدي، ومن هذه الكتب: «الوساطة» للقاضي الجرجاني(٢٩٠ – ٣٦٦ هـ)، و«الموازنة» للآمدي (– ٣٧١ هـ)، و«الصناعتين» لأبي هلال العسكري (– ٣٩٥ هـ).

فكتاب الصناعتين، وضع أسسًا مهمةً لصناعة الشعر وصناعة الكتابة، وهذه الأسس كثير منها مستمد من كتاب قدامة، ومن كتاب آخر منسوب إليه وهو كتاب «نقد النثر»، ولكن شخصية أبي هلال لا تغيب عن مباحث الكتابين شرحًا وتوضيحًا واستشهادًا. وتأثر أيضًا بما جاء في «البيان والتبيين» للجاحظ.

في هذا الطور اقترب النقد من الموضوعية، وتعمقت أحكامه، وتقاربت الرؤى النقدية بين القدماء والمحدثين، وصار كل يفيد من الآخر في محاولات إضافة مفاهيم جديدة، واكتشاف لمسات فنية جديدة في النصوص، وفيما حولها من مؤثرات.

في هذا الطور حاول مشاهيرُ أعلامه تأصيلَ الذوق العربي في النقد، وحاولوا إعادة الذاتية العربية المفيدة من رؤى جديدة، منها ما هو وافد، وحاولوا الإفادة من علوم البلاغة، والفلسفة، والمنطق.

انتهى هذا الطور بانتهاء القرن الرابع الهجري، وكان من أشهر أعلامه ومؤلفاته:

١ - قدامة بن جعفر صاحب كتاب «نقد الشعر»، ونسب إليه «نقد النثر».

٢ - القاضي الجرجاني صاحب كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه».

٣ - أبو هلال العسكري صاحب كتاب «الصناعتين».

٤ - أبو عبدالله المرزباني (- ٣٨٤ هـ) صاحب كتاب «الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء».

٥ - أبو بكر الباقلاني (- ٤٠٣ هـ) صاحب كتاب «إعجاز القرآن».

الطور الرابع:

تميز هذا الطور بخاصيتين مهمتين هما بروز الإقليمية في الأدب وفي النقد؛ فإقليم الشرق له ما يميزه في عودة الميل إلى الثقافة الفارسية، والتأثر بمفاهيمَ كانت موجودة من قبل، ومنها دراسة أدب الحكمة، ودراسة الملامح الفارسية، والتناص الفارسي في الأدب، ومحاولة تأصيل الظواهر الجديدة.

وخاصية أخرى هي انفصال النقد عن البلاغة، بل بدء استقلال العلوم بعضها عن بعض، وتأثير علوم الفلسفة والمنطق وعلوم الكلام في النقد، وفي شرح النصوص.

لقد كان عبدالقاهر الجرجاني رائدًا في علوم البلاغة، لاسيما علم المعاني وعلم البيان، الذي صنع من موضوعاتهما نظريته، التي عرفت بنظرية «النَّظْم» في دراسة الأسلوب بمحاوره وأشكاله، وربط ذلك بجوانب الإعجاز في القرآن الكريم ودلائله، وذلك في كتابه المشهور «دلائل الإعجاز» مع كتابه «أسرار البلاغة»، الذي أكمل من خلالهما مباحث البلاغة في علمَيْ البيان والمعاني، وبعض ألوان البديع التي اكتملت ألوانها الأخرى فيما بعد، وصارت العلم الثالث لعلوم البلاغة.

عرف هذا الطور بشهرة الحواضر العربية والإسلامية في مجال الدرس الأدبي والنقدي، إلى جانب بغداد توجد حلب، والقاهرة بأزهرها، والقيروان بمدارسها، ودمشق، والري، وأصفهان، وجرجان. كما عرف أيضًا بفتح أبواب تلك الحواضر أمام العلماء الوافدين من الشرق ومن الغرب، بل التنافس بين هذه الحواضر لاستقطاب العلماء والأدباء، وكان هؤلاء مشاعلَ ثقافة وفكر في مختلف العلوم والفنون: في الأدب، وفي النقد، وفي الفقه، وفي علوم القرآن، وعلوم الحديث، وفي القراءات. وعرف أيضًا بعلمين من أشهر أعلام النقد والبلاغة، هما ابن رشيق القيرواني (المُتَوَفَّى ٤٥٦ هـ)، وكتابه «العمدة»، وعبدالقاهر الجرجاني (المُتَوَفَّى ٤٧١ هـ) وكتابيه «أسرار البلاغة»، و«دلائل الإعجاز».

أما كتاب «العمدة» فهو عمدة فيما تناول من موضوعات في فنون الأدب والنقد والبلاغة؛ فقد جاء بعدما اتضحت أكثر المعالم، التي تدور حول نقد الشعر وصناعته، وبعدما برزت مفاهيمُ بلاغيةٌ وعروضيةٌ، لابد من توافرها عند

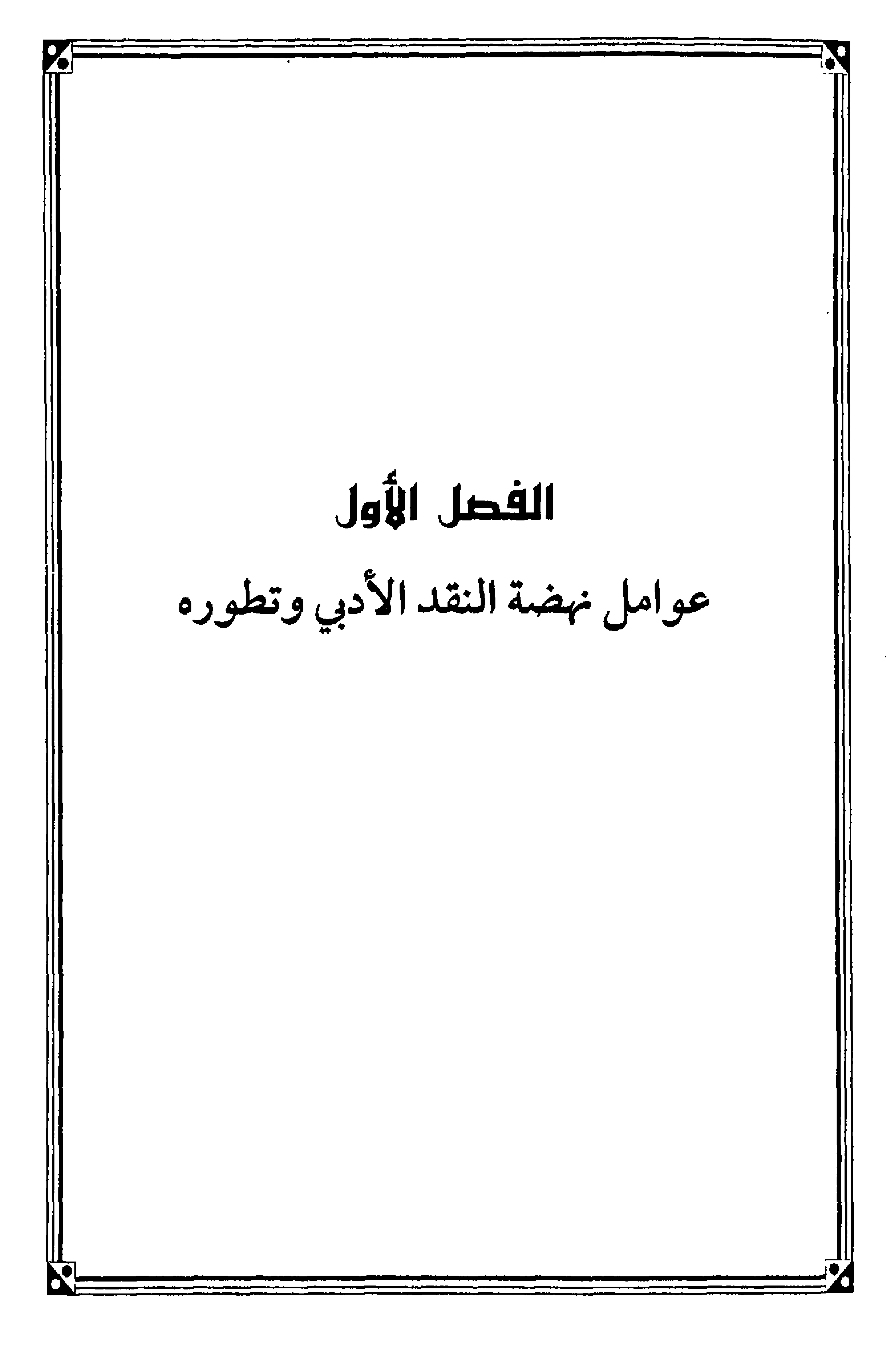
نقد الشعر، والواضح في منهج ابن رشيق العودة إلى تواجد الذوق الشخصي في نقد الشعر، وقيام هذا الذوق بدور الإقناع، بعد غيابه في نقد قدامة بن جعفر[1].

لقد أعطت مشاركةُ الذوق مع العلم في نقد الشعر المذاق الجمالي في نقد النص، تلك المشاركة التي صنعت من النقد الأدبي آليات جديدة مادتها البلاغة، والعروض، والفلسفة، وذاتية صاحب النص، وعلاقته بالبيئة، وكشفت عن قيم جديدة في نقد النصوص، وفي الموازنات.

أما عبدالقاهر، فقد أكمل البنية الأساسية للبلاغة العربية، لاسيما فيما يتصل بعلمَيْ المعاني والبيان، ووظف ذلك في المشاركة في الكشف عن كثير من جوانب الإعجاز البلاغي في كتاب الله تعالى، وجعل من علم النحو واللغة علمًا بلاغيًّا في موضوعات علم المعاني؛ كالتقديم والتأخير، والحذف والذكر، والتوكيد، والفصل والوصل، مُركِّزًا في شواهده على النص القرآني، محاولاً الكشف عن ملامح الإعجاز، أو مظاهره، أو آلياته في النظم نفسه، رافضًا ما ادعاه بعضُ العلماء من أن الإعجاز بالصَّرْفة.



(١) راجع مصادر الأدب والنقد للمؤلف.



الفصل الأول

عوامل نهضة النقد الأدبي وتطوره

الفصل الأول

عوامل نهضة النقد الأدبي وتطوره

أولاً: تعدد مصادر الثقافة في الدولة العباسية:

تستمد ينابيع الثقافة من مصادر عربية، ويونانية، وفارسية، وهندية، فتفاعلت في بوتقة واحدة، وتلاقحت لتنتج ثمرات من المعارف والأفكار جديدةً، وكان من أكبر الوسائل التي ساعدت على ذلك الترجمةُ من لغات غير عربية إلى العربية، ومكافآت الترجمة كانت عالية القيمة، شجعت كل مَن قام بذلك، واتسعت محاورها لتشمل الأدب والنقد والفلسفة والمنطق، والتاريخ والتراجم، والعلوم الأخرى.

ثانيًا: كثرة المدارس والمجالس:

ازدحمت كلُّ الحواضر والمدن الإسلامية شرقًا وغربًا بالمدارس، وزادت عناية الخلفاء والأمراء بالعلم والعلماء، وبالأدب والأدباء، وبالمشاركة الدائمة، وبالعطايا السخية لكل مَن أجاد وقدم جديدًا، وبالمشاركة الشعبية في إنشاء المدارس، وتحديد الأوقاف لها ولسكنى طلاب العلم وإعاشتهم، وقد كانت هذه الأماكن مفتوحةً أمام الطلاب القادمين من أماكنَ مختلفة، وهم على اختلاف عقائدهم وهوياتهم يجدون كل عون ومساعدة، ولهم حرية طلب العلم، كل حسب قدراته وميوله.

ثالثًا: كثرة المكتبات في تلك الحواضر، لاسيما بغداد، التي كانت آنئذٍ الحاضرة الأولى، أُمَّ المدائن، وهذه المكتبات شملت المكتبات العامة، ومكتبات العلماء، ومكتبات الخلفاء والأمراء، ومكتبات دُور العبادة، ومكتبات الأثرياء، ومكتبات الوَرّاقين. فالمكتبة لا تغيب عن العين، فهي في كل مكان، وأكثر ما هو موجود وميسر الكتاب في محتوياتها المختلفة علومًا أو فنونًا.

رابعًا: رحلات العلماء والأدباء، وفتح الأبواب لهم، وتنافس الأقاليم والمدن في حسن استقدامهم، والإفادة من علومهم ومعارفهم، من الأندلس إلى المغرب، ثمَّ إلى المشرق، ومن المشرق إلى المغرب ثمَّ إلى الأندلس. يجد العلماء والأدباء الأمن والأمان في كل مكان حَلُّوا فيه، يجدون التكريم والكرم والاحتفاء، يجلسون في المساجد الكبرى للتدريس، وتُفتح لهم بيوت الولاة، بل يسعى بعضُ الولاة والحكام لحضور مجالسهم العلمية. لقد كانت الرحلة في طلب العلم عبادةً وجهادًا، لها مذاقها الطيب، ومتعتها المحببة وثمراتها الشهية.

خامسًا: الاهتمام بالدراسات القرآنية في المعاني وفي التراكيب، وفي الإعراب، وفي تناول بعض الفنون البلاغية؛ كالتشبيه والمجاز والاستعارة. وكان لحلقات التفسير في المساجد أثرها الكبير في اتساع دائرة معرفة هذه الفنون لتشمل الشعر شاهدًا على التفسير، وتوضيح معاني المفردات ومجازاتها، وتأكيد وجوه الإعجاز في كتاب الله تعالى، وتأويل ما أشكل فيه.

سادسًا: المكافآت العالية:

وكان يمنحها الخلفاء والأمراء والأثرياء لمن كان يجيد الشعر، ويقدم عملاً

يساعد في الرقي الأدبي والعلمي. لقد أعطى يحيى بن خالد البرمكي أبان بن عبدالحميد اللاحقي عشرة آلاف دينار عندما نظم كليلة ودمنة، وأعطاه الفضل خمسة آلاف دينار، ليسهل حفظ هذا الكتاب عليهم وعلى الآخرين، بل إن بعض الشعراء كانت لهم رواتبُ، ومنازلُ عالية؛ مما جعل بعضهم يحسد الآخر أو يغبطه على تلك المنزلة محاولاً أن يكون له مثل تلك الحظوة. لقد أعطى الفضل بن يحيى البرمكي مسلم بن الوليد ثمانين ألف درهم مكافأةً على ثمانين بيتًا قالها في مدحه. وملأ المهدي حجر أبي دُلامةَ دراهمَ لبيتين سمعهما منه. ومن قَبْل كان خلفاء بني أمية يجزلون العطاء للشعراء وللرواة؛ فقد أرسل الوليد بن عبدالملك يطلب حمادًا الراوية يسأله عن نسبة بيت إلى قائله، وقبل أن يصل، أمر بإعطائه عشرة آلاف درهم تشجيعًا له على سرعة حضوره إليه.

سابعًا: الاهتمام بحفظ الشعر؛ فالشعر ديوان العرب، ومحل اهتمامهم، ومشغل حياتهم، يرددونه في حلهم وترحالهم، في سمرهم ومنتدياتهم، في أفراحهم وفي أحزانهم، شُغلوا به حفظًا وروايةً، ثمَّ تدوينًا وكتابةً. حمل الشعر للعرب أيامهم وحروبهم ومنازلهم وديارهم، ومراتب قبائلهم ومكانتها؛ لذا كانت عنايتهم الفائقة به وحفظًا، وتعليمًا. كتب عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري- رضي الله عنهما-: «مُرْ مَن معك بتعلم الشعر، فإنه ديوان العرب، يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب». وقالت السيدة عائشة- رضي الله عنها-: «عَلِّموا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم». ويقول معاوية (ﷺ): الشعر أعلى مراتب الأدب.

واتخذ بعضُ الصحابة رضي الله عنهم – كابن عباس(رضي الله عنه)- الشعر وسيلةً لتفسير ما خفي من ألفاظ القرآن الكريم. لقد ساعد على الاهتمام بالشعر تذوقُ العرب له، وطربهم لسماعه، وزهوهم بما فيه من قيم، وجدوا فيه شخصياتهم وأهواءهم، بل كانت لهم النظرات الثاقبة في التفضيل والتمييز لبعض الشعراء، ووضعهم في مراتبَ وطبقات، ومن هذه النظرات اختاروا من الشعر ما يصلح لتأديب الناشئة، وتقويم ألسنتهم، وتدريبها على النطق الصحيح؛ خشيةَ اللحن أو الوقوع في الخطأ.

ثامنًا: التأديب بالشعر:

اشتدت الحاجة إلى ذلك بعد الاختلاط بالأعاجم؛ فتفشى اللحن، فاتخذ الخلفاء والأمراء والخاصة مؤدبين لأبنائهم، مفضلين شعرًا لشاعر ما على آخرَ في التأديب، وليس هذا التفضيل إلا لونًا من النقد الذي يعتمد على خاصية معينة، سواء أكانت هذه الخاصية الذوق، أم سمةً موضوعيةً في النص.

لقد اتخذ الرشيد الكسائي وأبا محمد اليزيدي- وهما من أشهر علماء النحو- مؤدبين لولديه الأمين والمأمون، وكانت مختارات العالمين لا تخلو من ملامح لمقوماته نقدية خلقية وفنية، ساعدت على تربية الذوق، وتقوية الموهبة، وتغذيتها، فأثمرت كثيرًا في تحقيق الغرض، وهو إدراك قيمة الأساليب الأدبية الراقية، ومعرفة أنواعها، والتمرس على فنونها، ومعرفة أن لكل مقام مقالاً.

يتضح هذا من وصية الرشيد لعلي بن الحسن الأحمر، الذي اختاره لتأديب ولده الأمين، فقال: «يا أحمر، إن أمير المؤمنين قد دفع إليك مهجة نفسه وثمرة

قلبه، فصير يدك عليه مبسوطة، طاعتك عليه واجبة، فكن له بحيث وضعك أمير المؤمنين. أقرئه القرآن، وعرفه الآثار، وروه الأشعار، وعلمه السُّنَن، وبَصِّرْه مواقع الكلام، وامنعه الضحك إلا في أوقاته، وخذه بتعظيم بني هاشم إذا دخلوا عليه، ورفع مجلس القُوّاد إذا حضروا مجلسه، ولا تمرن عليك ساعة إلا وأنت مغتنم فيها فائدةً تفيده إياها، ولا تمعن في مساحته فيستحلي الفراغ ويألفه، وقَوِّمه بالشدة والغلظة».

تاسعًا: المجالس والمناظرات:

لقد ساعد على ازدهار الحركة النقدية تلك المناظرات التي كانت بين الشعراء؛ فالمناظراتُ التي كانت بين شعراء الغزل، والتي كانت بين شعراء الأحزاب والفرق والجماعات، والمناظرات التي كانت بين العلماء، وقد تكون هذه المناظرات في مجالس الخلفاء أو الأمراء، يشاركون فيها بآرائهم النقدية، ويكافئون مَن أجاد بالعطاءات السخية. وقد تكون المناظرات في الأسواق، أو في المساجد، أو في البيوت، يحضرها الخاصة والعامة للمتعة والفائدة، وللتثقيف بمعرفة مواطن الجمال في النصوص وما تحمل من معانٍ خلقية وتاريخية، بل لتقوية الألسنة بعد أن كثر اللحن بكثرة الاختلاط بغير العرب من الفرس والروم.

ومن العوامل التي ساعدت على ذلك التنافسُ الشديدُ بين المدن والحواضر في استحضار العلماء، وكذلك بين بيوتات الأثرياء ومجالس الصفوة في مناسبات السمر واللهو والفكاهة. ومنها أيضًا **مجالس الغناء والطرب**؛ حيث كان الشعر

مادةً للغناء، وسماعه ساعد على تذوق ما فيه من جمال أو معرفة ما فيه من عيوب في الأوزان أو القوافي أو الصور، بل كان هناك اهتمام باختيار النصوص المناسبة للغناء، ولا سيما الغناء في قصور الخلفاء والأمراء، واهتمام أيضًا باختيار الأصوات الحسنة.

عاشرًا: كان لوجود ريادات في الأدب من غير العرب أثر مهم في نهضة الأدب والنقد، ومن أهم هذه الريادات عبدالله بن المقفع، صاحب كتابي «الأدب الصغير» و«الأدب الكبير»، ومترجم كتاب «كليلة ودمنة»، وبشر بن المعتمر (- ٢١٠ هـ)، وصحيفته التي قدمت النصائح لأصحاب الأدب، وابن قتيبة (٢٧٦ هـ)، صاحب كتابي «الشعر والشعراء»، و«عيون الأخبار»، وقدامة بن جعفر (٣٣٧) صاحب كتاب «نقد الشعر».

ومن العرب الجاحظ (٢٥٥ هـ) أمير البيان العربي، صاحب كتب «البيان والتبيين»، و«الحيوان»، و«البخلاء». وعبدالله بن المعتز (- ٢٩٦ هـ) صاحب كتاب البديع. هذه الريادات امتزجت ثقافتها، وتفاعلت وتلاقحت فأثمرت لونًا جديدًا من الأدب ومن النقد له ذوق جديد وفكر جديد.

يقول الدكتور الطاهر أحمد مكي: «لا نكاد نتجاوز القرن الأول الهجري، ونمضي في القرن الثاني حتى نلتقي بطبقة جديدة من الرواة العلماء من العرب أو الموالي، يعيشون في الحضر على دراية واسعة بحياة البدو، يجيدون لغة الأعراب، ويعرفون أساطيرهم وأخبارهم وأنسابهم، ويتمتعون بذهن حاضر، عملهم جمع الشعر وحفظه وروايته ودرسه، وتفسيره وإذاعته».

وازدحمت البصرة والكوفة بهؤلاء الرواة وبمجالسهم في البصرة. من هؤلاء أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ هـ)، والخليل بن أحمد (ت ١٧٥ هـ)، وخلف الأحمر(- ١٨٠ هـ)، وأبو عبيدة النحوي (- ٢٠٩ هـ)، والأصمعي (ت ٢١٥ هـ)، وأبو زيد الأنصاري، وفي الكوفة: حماد الراوية(- ١٥٦ هـ)، والمفضل الضبي (- ١٧٠ هـ).

ومنهم مَن اهتم بجمع المختارات وتدوينها، وتصنيفها في مؤلفات، سُميت بأسماء أصحابها؛ كالأصمعيات، وكالمفضليات، أو سميت بالنوادر والمختارات، أو الطبقات، أو بأسماء أخرى[1].

وكلُّ هذه الأعمال لا تخلو من دراسات أو رؤى نقدية أو ملاحظات فنية في المعنى أو في الصياغة، فيما هو جميل، أو فيما هو قبيح، وأسباب ذلك. قال الخليل ابن أحمد: «إنما أنتم معشر الشعراء تَبَعٌ لي، وأنا سكان السفينة، إن قرظتكم، ورضيت قولكم نفقتم، وإلا كسدتم».

ونشط جمع الشعر من البوادي، والنظر فيما جمع من هذا الشعر، وإعادة قراءته والتمحيص في صحة نسبته، وعرضه على العلماء بالشعر ليقروا هذه النسبة أو يرفضوها، وقد أشار ابن سلام الجمحي إلى ذلك، حيث شبه العالِمَ بالجَوْهريّ الذي يدرك بخبرته الذهبَ الخالصَ من الذهب المغشوش؛ فالعالم ناقد وخبير بمذاهب الشعراء وبصماتهم الشعرية.

ولقد كان للحاضرتين الكبريين البصرة والكوفة أثرهما القوي في ازدهار

---

(١) راجع الفهرست لابن النديم.

الحركة الأدبية والنقدية والعلمية، لغوية ونحوية، وأثرهما في القراءات القرآنية، والدراسات القرآنية، وفي فهم الأدب وتذوقه ونقده، وتصحيح روايته وأسانيده.

كان لكل حاضرة تميزها الثقافي والعلمي؛ اهتمت الكوفة بالقراءات وبالفقه وبالحديث، واهتمت البصرة بالدراسات النحوية واللغوية، وكان التنافس بينهما قويًّا، الكوفة في كناستها تنصب المباريات الشعرية، وقد تكثر الملاحظات على الشعراء، في تتبع أخطائهم، والبصرة في مربدها أكثر دقةً في القاعدة النحوية، والكوفة تهتم برواية الشعر وجمعه بزعامة حماد الراوية، وتحسن استضافة الشعراء وإقامتهم، لاسيما مَن كان له تشيع إلى آل البيت؛ كالكميت بن زيد الأسديِّ.

بالكوفة الشعراء الحمادون: حماد عجرة، وحماد الزبقان، وحماد الراوية. البصرة روضة العلماء الذين لهم ميولٌ إلى القديم، ولهم اهتماماتهم بصحة القاعدة النحوية والبحث عنها، ومطاردة مَن يخالفها من الشعراء، هي سكنى الخليل بن أحمد مكتشف علم العروض والموسيقا، وسكنى سيبويه صاحب أول كتاب في النحو العربي، وسكنى الأصمعي صاحب المختارات الشعرية، وسكنى خلف الأحمر، ومحمد بن سلام الجمحي.

«اضطرتهم الحياة الاجتماعية والفكرية إلى رواية كل شيء قام عليه اللسان العربي، هذا القصد وجد عند النحويين واللغويين، فأقبلوا على أَخْذِ علم العربية من مظانه الكثيرة، أخذوه عن الأعراب الذي كانوا يَقْدَمون إلى الحواضر ويَتنزلونها، وأخذوه من وادي الحجاز، ونجد، وتهامة»[1].

---

(١) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٥٥.

لقد كانت حاجة علماء اللغة إلى الشاهد الشعري قويةً؛ فهو – أي الشاهد- حجتهم الأولى؛ لذا فهم يعنون به، روايةً وحفظًا. كان علي بن المبارك – الشهير بالأحمر- يحفظ أربعين ألف بيت شاهدًا.

إنهم يعتمدون على الشعر أولاً في إقامة الحجة والبرهان، وعلى الشعر الجاهلي أكثر من غيره؛ حيث توافرت فيه صحة اللغة، والبعد عن اللحن، وحين توجد المخالفة اللغوية يوعزون إلى ما يسمى بالضرورة الشعرية، وتلك رؤية نقدية، أو ينسبونها إلى لهجة ما، أو يقولون عنها: إنها شاذة، ومنهم مَن رفض ذلك، وذمه، وعده عيبًا لا مبرر له. يقول ابن فارس:

«جعل ناسٌ من أهل العربية يوجهون لخطأ الشعراء وجوهًا، ويتمحلون لذلك تأويلاً، حتى صنعوا فيما ذكرنا أبوابًا، وصنعوا في ضرورات الشعر كتبًا .... نحن لم نرو ولم نسمع بشاعر اضطره سلطان أو ذو سطوة بسوط أو سيف إلى أن يقول في شعره ما لا يجوز في الكلام.

فإن قالوا: إن الشاعر يعن له معنى، فلا يمكنه إبرازه إلا بمثل اللفظ القبيح المعيب، قيل لهم: هذا اعتذار أقبح وأعيب، وما يمنع الشاعر إذا بنى خمسين بيتًا على الصواب أن يتجنب ذلك البيت المعيب، ولا يكون في تجنبه ذلك ما يوقع ذنبًا، أو يزري بمروءة».

كانوا يعيبون كلَّ محدَث، وينقصون من شاعريته، ومن الذين نالتهم السهام أبو تمام؛ حيث قال ابن الأعرابي وقد أنشد شعرًا لأبي تمام: إن كان هذا شعرًا، فما قالته العرب باطلٌ. لكن كان هناك مَن يدافع عنه؛ يقول صاحب الأغاني: «وفي عصرنا هذا مَن يتعصب له، فيفرط، حتى يفضله على كل سالف، وخالف،

وأقوام يتعمدون الرديء من شعره، فينشرونه، ويطوون محاسنه، ويستعملون القِحَة والمكابرة في ذلك، ليقول الجاهل بهم: إنهم لم يبلغوا علم هذا وتمييزه إلا بأدب فاضل وعلم ثاقب، وهذا مما يتكسب به كثير من أهل هذا الدهر، ويجعلونه وما جرى مجراه من ثَلْب الناس، وطلب معايبهم سببًا للترفع، وطلبًا للرياسة»[1].

لقد صنع تشدد علماء اللغة خصومات بينهم وبين الشعراء، ومنهم الفرزدق الذي اشتعلت الخصومة بينه وبين عبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي، وهو ينتمي إلى أصل فارسي، لكنه تتبع الفرزدق في عثراته، ونقده في كل ما خالف فيه فصحاء العرب، أو شذ فيه عن القاعدة اللغوية، فهجاه الفرزدق، فكابر قائلاً: علي أن أقول، وعليك أن تُعْرِب.

ومن الشعراء أيضًا بشار بن برد زعيم المحدثين، وما كان بينه وبين سيبويه (- ١٨٠ هـ)، الذي لا يفضل أن يحتج بشعر المحدثين، وكان يعيب بشارًا في بعض أبياته، وبشار هجاه هجاء مقذعًا؛ حيث سبه بأبيه وبأمه. لم يأبه سيبويه بهجاء بشار، واستمر في مسيرته العلمية مفضلاً القديم على المحدث، وصنع كتابًا قيل فيه: إنه قرآن النحو، ضم أصول العربية وقواعدها، شواهده من الجاهليين ومن الإسلاميين، لقد صنع قواعدَ لغوية كانت مقدمةً لقواعدَ بلاغية لاسيما علم المعاني، مثل: التقديم والتأخير، والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، وأيضًا المجاز في الكلام، والضرورات الشعرية، وجاء على كل ذلك

---

(١) الأغاني، ١٧/ ٦٢٢٨.

بالشواهد؛ كقوله:

«وربما مدوا مثل مساجد ومنابر، فيقولون: مساجيد، ومنابير، شبهوه بما جمع على غير واحد في الكلام، كما قال الفرزدق:

تَنْفِـي يـداها الحَصَى في كـلِّ هـاجِرةٍ

نَفْـيَ الـدنانير تَنْقـادُ الـصياريف

وإنما أراد الفرزدق «الصيارف»، فاضطر إلى مد الصوت لموسيقى الشعر.

ومن إشارته إلى التشبيه قوله: وقد يشبهون الشيء بالشيء، وليس مثله في جميع أحواله؛ كقول الشاعر:

وَعَـدْتَ وكـان الخلـفُ منـك سـجيةً

مواعيـدَ عُرْقُـوبٍ أخـاه بيثربـا

كأنه قال: واعدتني مواعيد عرقوب أخاه[1].

وكان لسيبويه وجهات وآراء فنية تشمل المعاني والصياغة والموسيقا، وفي هذه الوجهات يكشف عن الأسرار والأسباب والتأويلات التي تفصح عن الغرض أو المعنى، وعن القيمة الفنية لذلك.

إن تعصُّب أكثر علماء اللغة ضد المحدثين أوجد حركةً مضادةً هي التعصب ضد القديم، بل السخرية منه، كما قال أبو نُواسٍ:

قُـلْ لمـن يَبْكِـي عـلى رَسْـمٍ دَرَسْ

واقفًـا، مـا ضَرَّ لـو أنـه جَلَـسْ؟!

---

(١) راجع الكتاب، ١/ ١١٩.

وهو بهذا يسخر من البداية الطللية، ومن الذين يرون المحافظة عليها، ويعدونها من مقومات الجودة في القصيدة، وما زال الأمر كذلك حتى جاء ابن قتيبة، فقال: «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثًا في عصره، وكل شرف خارجية في أوله ... فقد كان جرير والفرزدق والأخطل يُعَدون محدَثين .... ثمَّ صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون مَن بعدهم لمن بعدنا» [1].

ويجعل ابن قتيبة النص الشعري نفسه معيارًا للحكم بالجودة أو الرداءة، «فكل مَن أتى بحَسَنٍ من قول أو فعل ذكرناه، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثةُ سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرفُ صاحبه، ولا تقدمه» [2].

وعلى الرغم من أن مقولات ابن قتيبة لا تخلو من همزات أو لمزات تحمل عصبية من لون جديد، مدفوعةً بملامح شعوبية، إلا أن رأيه ذلك له عدالته وإنصافه في مرآة النقد الأدبي، وهو ما يكاد ينال القبولَ والصواب، بل إن النظر في النص نفسه بعيدًا عن قائله وعن بيئته محلُّ اهتمام أحدث النظريات النقدية في عصرنا هذا.

إن عواملَ النهضة التي أشرنا إليها تولدت عنها قضايا أدبية ونقدية،

---

(١) الشعر والشعراء، ١/ ٣٦.

(٢) نفسه، ص ٦٣.

ونشبت بسببها معاركُ ثقافية لها محاور متعددة في الشعر وفي النثر، ودارت هذه المعارك حول بعض الشعراء واتجاهاتهم، وحول بعض الكتاب وأفكارهم، وكان لهذه المعارك أكبر الأثر في بلورة الأحكام على بعض القضايا التي لها صلاتٌ وثيقة بالأدب وبالنقد.

من القضايا التي نالت اهتمامًا واضحًا من العلماء، قضايا اللفظ والمعنى، السرقات الشعرية، مطلع القصيدة العربية، البديع، التجديد والثورة ضد القديم، الانتحال في الشعر الجاهلي، والموازنات والخصومات حول الشعراء، والتصنيف الطبقي لهم.

وعرف هؤلاء العلماء رسالة الأدب وثمرته، وأثره في تهذيب النفوس إمتاعًا وفائدةً، «لم يفتهم فهم حقيقة الأدب، وأنه تصوير لخبايا النفس، ولواعجها، وأن تلك المهمة حرة طليقة لا تتقيد بأوضاع، عرفوا أن مهمة الأدب هي الإفصاح عن النفس الحساسة، فيجب أن يكون موضوعه روحيًّا ساميًا، ويجب أن يصور ناحية من نواحي الإنسان .... وكما فطنوا إلى أن مهمة الأدب روحية لا مادية، فطنوا إلى أنه يجب أن يصور تلك الروح من غير أن يتأثر بها في الجماعات من قيود، فطنوا إلى أنه لا صلة بين الأدب والأخلاق»[1].

لقد تطورت الرؤية النقدية وتشعبت، بل اختلفت حول الشعر والشعراء، وكان هناك الميل إلى القديم وله أنصار، والميل إلى الحديث وله أنصاره، ولم يسفه واحد الآخر، بل ساعد كل على نهضة الذوق النقدي والأدبي في الأساليب وفي

---

(١) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٧٣.

المعاني، وفي الأغراض، وفي البديع، وساعد أيضًا على اكتشاف قيم جديدة في الشعر وفي النثر، قيم فنية في الابتكار أو التقليد، في الأخذ أو السرقة، في التصرف في الأغراض، أو التأثر بالروافد من الثقافات الجديدة والمترجمة.

لقد كان لهؤلاء ذوقهم النقدي المميز الذي يعتمد على العلم، القائم على المقاييس الموضوعية للنص ولصاحبه، ومنها وضع الشاعر في طبقته، ووضع النص في مستواه الفني، ومحاولة كشف خصائص النص، والتعرف على مقومات الجودة أو الرداءة.

إن حركة النقد في هذه الفترة، التي تمتد إلى نهاية القرن الخامس الهجري بدأت بالاعتماد على الذاتية القائمة على أسس علمية لغوية، نحوية وبيانية، وأسس فنية تحدد قيمة المعنى أو الغرض في النص، وتوابع هذه القيمة، وهي كلها مستمدة من أصول تراثية تعتمد على الثقافة العربية الأصلية.

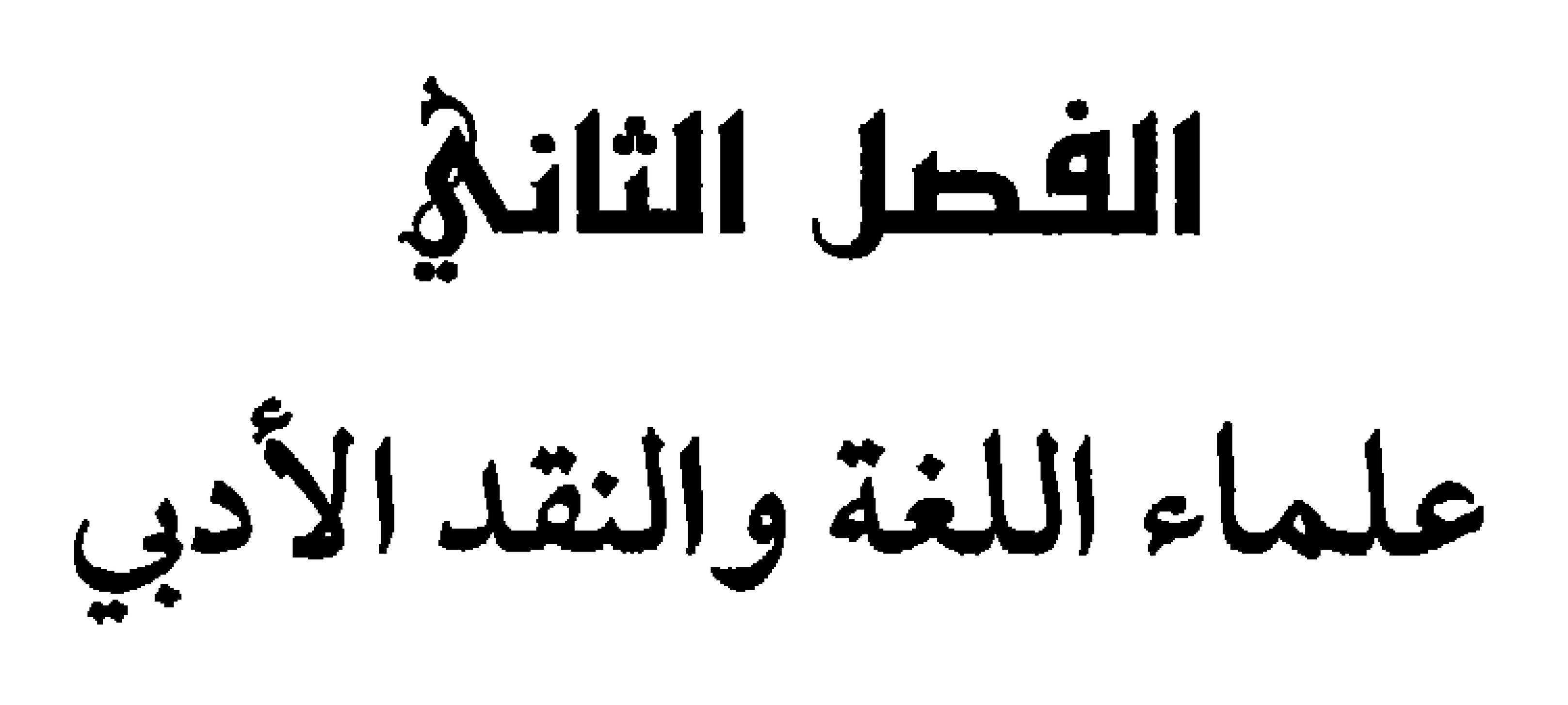
ثمَّ بدأ ظهور المنهجية، وتحديد معالمها وقواعدها في النقد، لاسيما نقد الشعر، وأكثر مقومات هذا تُستمد من قواعدَ وافدة من الثقافة اليونانية، من الفلسفة والمنطق الأرسطي، من رؤية أفلاطون وسقراط نحو الفنون والشعر بخاصة، وقد راد هذا المحور قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر»، والذي أحدث هزةً نقديةً زلزلت أرجاء النقد العربي، ونقلته نقلةً أضافت إلى الحياة النقدية العربية رؤى جديدة، تعتمد على قواعد علمية لتقييم النصوص الشعرية ونقدها.

تتضح معالم هذه الفترة في أحكام على الشعر والشعراء، يشارك فيها الشعراء أنفسهم، ويشارك فيها علماء اللغة والرواة، ويشارك فيها الخلفاء

والأمراء، يشارك فيها علماء البيان والفلسفة، وعلماء الشعر، وتتضح معالمها أيضًا في بروز قضايا الموازنات والخصومات والسرقات، وسيادة البديع، والعصبية للقدماء أو للمحدثين، وتتضح في نتاج علمي مكتوب في مصادرَ مهمة.

وتتضح أيضًا في استقلال المصدر النقدي عن المصدر البلاغي في القرن الخامس الهجري، فأصبح لكلٍّ مصدره بقيادة العالمين الجليلين: ابن رشيق القيرواني وعبدالقاهر الجرجاني.





الفصل الثاني

علماء اللغة والنقد الأدبي

الفصل الثاني

علماء اللغة والنقد الأدبي

كثر الاختلاط بالأعاجم، فأخذ اللحن يشيع عند العامة وعند بعض الخاصة، حتى عند الشعراء، فشرع اللغويون يتتبعون هذه الأخطاء، ونبهوا أصحابها، وعملوا على تصويبها، بل ضبط ما يقال من شعر؛ ليكون على النهج الفصيح كما كان شعر الأوائل.

كانت هناك مدرستان لهما شهرتها في اللغة والأدب، هما مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة. تضم مدرسة البصرة أبا عمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد، وأبا زيد الأنصاري، والأصمعي، وخلفًا الأحمر، وأبا عبيدة معمر بن المثنى، وابن سلام الجمحي. وتضم مدرسة الكوفة المفضل الضبي، وابن الأعرابي، وأبا عمرو الشيباني، وحمادًا الراوية. ثمَّ وجدت مدرسة بغداد.

اهتمت هذه المدارس بتطبيق قواعد اللغة في الشعر، ومحاسبة المخالفين لها، واهتمت بجمع الغريب من الشعر، وبجمع النوادر والأخبار، وقد وظف هؤلاء العلماء مجالسهم لهذه الأغراض، وبعضهم كانت له مختاراته التي نسبها إليه؛ كالأصمعيات، وكالمفضليات. واهتم هؤلاء العلماء أيضًا بتفسير الكلمات، وتوضيح التراكيب التي خفيت معانيها في النص الأدبي محل الاختيار.

كان لكل شاعر معجبون وأنصار، ولهم حججهم ولمساتهم الفنية، وما

يتميز به كل شاعر عن الآخر في الأسلوب وفي الغرض. لهؤلاء العلماء أحكامهم على الشعراء وتعليقاتهم على النصوص، يقول أبو عمرو بن العلاء: عدي[1] بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم، يعارضها، ولا يجري مجاريها. وقال عنه الأصمعي: إنه لا يحسن أن ينعت الخيل.

والقولان يشيران إلى سهولة شعر عدي ولين كلامه، وقرب عباراته؛ لأنه بعد عن البادية، وسكن الحِيرة، وقرب من حياة الفرس وأحوالهم.

أشار هؤلاء العلماء إلى مؤثرات الطبع أو الصنعة عند الشعراء، وإجادتهم في بعض الأغراض، يقول الأصمعي: زهير والحطيئة عبيد الشعر؛ لأنهما ينقحان الشعر بطول التأمل والنظر، والحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح. ويقول: ذهب أمية بن أبي الصلت بعامة ذكر الآخرة، وعنترة العبسي بعامة ذكر الحرب، وعمر بن أبي ربيعة بعامة ذكر الشباب. تناولت أحكامهم النقدية الشعر والشعراء؛ لذا يمكن تصنيف هذه الأحكام إلى محورين: الأول خاص بالشعراء، والثاني خاص بالشعر.

المحور الأول: أحكام على الشعراء:

منازل الشعراء وأقدارهم درجات، فمنهم المجيد الذي يعايشه الناس في شعره؛ لأنه يعايشهم في تجاربهم، بل معايشته في تجربته يغمرها الصدق، وحسن الصنعة؛ ولذا فنحن نعايش الجاهليين والإسلاميين، بل المتقدمين في كثير من

---

(١) كان ترجمان أبرواز ملك الفرس، وكاتبه بالعربية، وكانت العرب لا تروي شعره؛ لأن ألفاظه ليست بنجدية، ومات بسجن النعمان بن المنذر.

قصائدهم، ونجد فيها ذواتنا على الرغم من بُعْد الشُّقّة بيننا وبينهم. والإجادة قد تكون في النص كله، أو في غرض دون آخر، أو في المطلع. والحكم بالأفضلية تقاسمها شعراء منهم امرؤ القيس، والأعشى، وزهير، والنابغة، كما أن هناك شعراء يصنعون النصوص وتموت عند ولادتها، وربما يكون النص همًّا على صاحبه، يجلب إليه المعايب والطرد من المجالس.

لقد تعددت أحكام النقاد حول الشعراء، ومن هذه الأحكام ما شمل امرأ القيس؛ كقول أبي عبدالله الجمحي: كان امرؤ القيس ممن يتعهر في شعره، وذلك قوله:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع ....

وقوله:

سموت إليها بعدما نام أهلها ....

ولذا قال عنه النبي ﷺ: «ذلك رجل مذكور في الدنيا، شريف فيها، منسيٌّ في الآخرة، خامل فيها، يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار»، وقال عنه عمر ابن الخطاب (رضي الله عنه): «سابق الشعراء، خسف لهم عين الشعر».

إن قيمة شعره الفنية ترقى وتعلو إلى درجة الإمارة، لكن قيمته الخلقية تنحدر إلى الهاوية. لقد سبق الشعراء إلى أشياءَ ابتدعها، وعُرِفت عنه، منها:

جودة المطلع في «قفا نبك»، ومنها حسن التشبيه في:

كأن قلوب الطير رطبًا ويابسًا

لَدَى وَكْرِها العُنّابُ والحَشَفُ البالي

وقوله:

كـأن عيـون الـوَحْشِ حَـوْلَ قبابنـا

وأَرْحُلِنـا الجـزعُ الـذي لم يُثَقَّـبِ

وفي وصف الفرس:

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُـدْبِرٍ معًـا

كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْل مِـن عَـلِ

لـه أَيْطـلا ظَبْـيٍ وسـاقا نعامـةٍ

وإرخـاءُ سِرْحـانٍ وتَقْريـبُ تَتْفُـلِ

وقال أبو عبيدة معمر بن المثنى: يقول مَن فضَّله: إنه أول مَن فتح الشعر، واستوقف، وبكى الدمن، ووصف ما فيها، وهو أول مَن قيد الأوابد، أي: الوحوش.

وفضلوا طفيلاً الغَنَويَّ على النابغة، وزهيرًا على أوس في وصفه الخيل[1].

أما زهير بن أبي سلمى، صاحب الحوليات، فقد سأل عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) رهطًا من قومه: أنشدوني لأشعر شعرائكم، قيل: ومن هو؟ قال: زهير، قيل: ولم صار كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين القول، ولا يتبع حُوشِيَّ الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه.

وقدمه على غيره كثيرون، وتقديم عمر (رضي الله عنه) إياه مع الحجة، وتوضيح

(١) راجع الموشح، ص ٥.

قيمة شعره الفنية، وهذه التقدمة فتحت مجالاً لبعض القضايا؛ كقضية اللفظ والمعنى.

وكذلك النابغة الذبياني، الذي يقول فيه أبو عبيدة وقد فضله على جميع الشعراء: هو أوضحهم كلامًا، وأقلهم سقطًا وحشوًا، وأجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجة، إن شئت قلت: ليس بشعر مؤلف، مِن تأنُّقه ولينه، وإن شئت قلت: صخرة لو رُميت بها الجبال لأزالتها، قال: وسمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: كان الأخطل يشبَّه بالنابغة.

ومن جيد شعر النابغة:

ولَـسْتَ بِمُـستَبْقٍ أخًـا لا تَلُمُّـهُ

عـلى شَـعَثٍ أيُّ الرِّجـالِ المُهَـذَّبُ

وقوله:

نَظَـرَتْ إليـكَ بحاجـةٍ لم تَقْـضِها

نَظَـرَ الـسَّقِيمِ إلى وجـوه العُـوَّدِ

وقوله:

فإنـكَ كالليـل الـذي هـو مُـدْرِكِي

وإنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ واسِعُ

وقال أبو عمرو أيضًا: كان أوس بن حجر شاعر مُضَرَ حتى أسقطه النابغة وزهير، لكنهما أخذا عنه قوله:

لَعَمْـــرُكَ إنّـــا والأَحـــاليفَ هـــؤلا

لَفِـــي حِقْبَـــةٍ أَظْفارُهـــا لم تُقلَّـــمِ

أي: نحن في حرب.

ولم يسلم النابغة من لوم النقاد، الذين حاولوا كشف عثراته، وما ادعوا أنه من سقطاته؛ كقوله:

فَبِـــتُّ كـــأنِّي ســـاوَرَتْنِي ضَـــئِيلةٌ

مِـــن الـــرُّقْشِ في أَنْيَابهـــا الـــسُّمُّ نـــاقعُ

ادعوا: أن صحتها ناقعًا، لكن يمكن أن يكون الرفع صحيحًا مع التقديم والتأخير، أي: السم ناقع في أنيابها.

وعن المفاضلة بين الشعراء، وترتيب منازلهم وأحكامهم على شعرهم، قال أبو عبيدة: مر لبيد بمجلس وهو يتوكأ على عصا، فلما جاوز القوم، أمروا فتى منهم أن يلحقه، فيسأله: مَن أَشْعَرُ العرب؟ ففعل، فقال له لبيد: الملك الضِّلِّيلُ، ثمَّ سأله: ثمَّ من؟ قال: ابن العشرين، يعني: طرفة بن العبد، ثمَّ سأله: ثمَّ من؟ فقال: صاحب المحجن، يعني: نفسه. قال أبو عبيدة: طرفة أجودهم واحدة. وطرفة من المقلين هو والمتلمس والمسيب بن عَلَس.

كما فَضَّلوا بعض النصوص على بعض في المعنى الواحد، لقد عابوا طرفة في قوله:

أُسْـــدُ غِيـــلٍ فـــإذا مـــا شَرِبُـــوا

وُهَبُـــوا كُـــلَّ أَمُـــونٍ وَطِمِـــرٍّ

والأمون: المطية المأمونة، والطمر: الفرس الجواد.

فضلوا عليه قول عنترة:

وإذا شَرِبْــــتُ فــــإنني مُـــستَهْلِكٌ

مـــالي، وعِـــرْضِي وافِـــرٌ لم يُكَلَّـــمِ

وإذا صَـــحَوْتُ فــما أُقَــصِّرُ عَــنْ نَــدًى

وكــما عَلِمْـــتِ شَـــمائلي وَتَكَرُّمِـــي

قال المبرد: عيب على طرفة بيته هذا، وإنما الجيد بيتا عنترة؛ لأنه لا يبلغ من الشراب ما يجرح عرضه، وجوده باقٍ، لكن قول طرفة أجود من قول حسان بن ثابت:

نُولِّيهـــــا المَلامَـــــةَ إنْ ألمنـــــا

إذا مـــا كـــان مغـــث أو لحـــاءُ

ونـــــشربها فتتركنـــــا مُلوكًـــــا

وأُسْـــدًا مـــا يُنَهْنِهُنـــا اللقـــاءُ

فطرفة أحسنُ معنًى؛ لأنه قال: أسد غيل فإذا ما شربوا، فجعل الشجاعة قبل الشراب، وحسان جعل الشراب سببًا للشجاعة، وزهير أحسن معنى من الجميع، حين قال:

أخـــي ثقـــةٍ لا تُهْلِـــكُ الخَمْـــرُ مالـــه

ولكنـــه قـــد يهلـــك المـــال نائلُـــهْ

فهو يبذل المال للحمد، لا لشرب الخمر[1].

إن علماء اللغة والنحو قد نقلوا النقد الأدبي نقلةً مهمةً؛ فقد وضعوا القواعد والأسس والمقاييس للشعر الجيد والشعر الرديء، هذه القواعد آلياتها صحة التعبير المعتمدة على النحو واللغة، وملاءمة الكلمة أو العبارة للمعنى، والبعد عن الذاتية، أو التأثرية، التي كانت سائدةً في الحقبة السابقة، وهؤلاء العلماء اكتشفوا اتجاهات الشعراء، وأشاروا إلى مذاهبهم وخصائص شعرهم، وكان هذا بدايةً أو مقدمةً لتصنيفهم في طبقات أو مستويات حسب الجودة أو النقص.

جاء رجل إلى أبي عمرو بن العلاء، فقال: إن ابني هذا يقول الشعر، فأحب أن تسمع شعره، قال: أنشدْ، فلما أنشده وفرغ من إنشاده، قال أبو عمرو لأبيه:

الشعراء ثلاثة: شاعر، وشُعْرور، وشُوَيْعر. قال: ابني مِن هو مَن هؤلاء الثلاثة؟ قال: ليس هو بواحد منهم، ابنك شِعره[2]. فرداءة شعره جعل أبا عمرو يسخر منه، ويصمه بهذا التشبيه القبيح.

ومن الشعراء الذين نالوا اهتمام علماء اللغة عمر بن أبي ربيعة؛ يقول المفضل الضبي عن شعر عمر بن أبي ربيعة: «إنه لم يَرِقَّ كما رق الشعراء؛ لأنه ما شكا قط من حبيب هجرًا، ولا تألم لصد، وأكثر أوصافه لنفسه، وتشبيبه لها، وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم، ألا تراه في

---

(١) الموشح بتصرف، ص ٧٣.

(٢) الموشح، ص ٤٠٣.

هذا الشعر قد ابتدأه بذكر حبيب هواه، معه وصف أنه هجره من غير إساءة، واجتنب بيته مع قربه».

لقد أدرك الناقد خاصية مهمة في شعر ابن أبي ربيعة، وهي ما أطلق عليها العقاد «النرجسية»، الافتتان بالنفس، التغزل في نفسه، وأن الأخريات هن اللائي يتعزلن فيه، بل يطاردنه ويجرين وراءه، وقد وضح العقاد- في كتابه عن عمر- دوافع كل هذا وأسبابه ومرجعياته.

فقد فاق عمر بن أبي ربيعة الشعراء بسهولة شعره، ودقة معناه، وأَسْرِ العواطف، وحلو الحديث، وتعلق القلوب والعذارى، والتفجع على الفراق، والافتنان بالنفس.

وشملت النقدات أيضًا كثيرًا من الشعراء الآخرين؛ فلا يكاد يوجد شاعر إلا دارت حوله الآراء والأحكام.

قال ابن سلام: «إن للأخطل خمسًا أو ستًّا، أو سبعًا طوالاً روائع غرًّا جيادًا، وهو بهن سابق .... ويقال: إن الفرزدق دونه في هذه الروائع، وفوقه في بقية شعره ..... وجرير له روائع هو بهن سابق ....»[1].

وشبه أبو عبيدة العجاج في الرجز بامرئ القيس في الشعر؛ حيث كان الشاعر يقول من الرجز البيت أو البيتين، حتى كان العجاج أول مَن أطاله.

وأكثر الأحكام قائمة على الأدلة والتعليل، وتفضيل بعض الشعراء على بعضهم، أو تقديم بعضهم على بعض، وتصنيفهم في طبقات مقرونة بأسباب،

---

(١) راجع طبقات فحول الشعراء، ١/ ٣٧٥.

منها كثرة الشعر أو جودته، أو ابتكاراته، فامرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية؛ لأنه أول مَن استوقف وبكى الأطلال، ووصف ما فيها، وذكرياتها، وهذا لون من ألوان الوفاء للموطن، وهو أول مَن شبه الخيل بالعصا، والظباء والسباع والطير، وهو أول مَن جاء بأوصاف متقابلة: «مكر – مفر، مقبل – مدبر، ....».

والنابغة أوضح معنى، وأبعد غايةً، وأكثر فائدةً، وأرقُّ وصفًا، جمع بين رقة الحضر لسياحاته بين الغساسنة والمناذرة، وصلابة البداوة. وزهير أكثر الشعراء تنقيحًا وتجويدًا للشعر، وأكثرهم معنى.

وعلماء اللغة – في مجالسهم- يستقبلون صناع الشعر، ويستمعون إلى نظمهم؛ لإجازة هذا النظم، أو رفضه، ولمعرفة أسباب ذلك، وهذه الأسباب تفصح عن رؤية نقدية في سمات النص، وفي تحديد مدى قدرة صاحبه على صناعة الشعر أو عجزها، وعما إذا كان هذا الشعر يروى أو يهمل.

قال الأصمعي: كنا في حلقة يونس فجاءنا مروان بن أبي حفصة، فقال: أيكم يونس؟ فأومأ إليه، فقال: أصلحك الله، إني أرى أقوامًا يقولون الشعر، لأن يكشف أحدهم عن سوءته فيمشي في الطريق؛ أحسن به من أن يظهر هذا الشعر، وقد قلت شعرًا أعرضه عليك، فإن كان جيدًا أظهرته، وإن كان رديئًا سترته، وأنشده:

طَرَقَتْكَ زائرةٌ فحَيٍّ خيالها
بيضاء تخلط بالجمال دلالها

فقال له: يا هذا، اذهب فأظهر هذا الشعر[1]. فعالم اللغة يملك الإجازة، وهذا حق له، ساعده المجتمع على حيازته لها.

المحور الثاني: أحكام على الشعر:

تعددت أقوال اللغويين والنحويين حول الشعر وألفاظه وتراكيبه ومعانيه، وتناولت أحكامهم هذه المكونات، فمن مقولاتهم: هذا أعظم بيت في المدح، أو أعظم بيت في الغزل، أو أحسن بيت في التشبيه، ولهم مآخذُ على بعض الألفاظ أو التراكيب فيما نظمه الشعراء، أو على بعض الصور، ومنهم مَن كان همه مطاردة الشعراء في عثراتهم النحوية، أو في ليونة شعرهم، أو في معانيهم الرديئة.

علماء اللغة- لاسيما المتعصبون للقديم- لا يحتجون إلا بالقديم، وكل شواهدهم من الشعر القديم، تُعْجِبهم المعاني الطريفة والمبتكرة والبديعة.

قال أبو ذؤيب الهذَلي:

والـــــنفس راغبـــــةٌ إذا رَغَّبْتهـــــا

وإذا تُـــــــرَدُّ إلى قليـــــــلٍ تَقْنَـــــــعُ

قال الأصمعي: هذا أبدع بيت قالته العرب!

وذلك لجودة اللفظ والمعنى، وطرفة الابتكار، والإصابة في الفكرة، ونُبْل الغرض.

لقد تعددت الأحكام على الشعر الجيد، منها حسن المطلع، والإصابة في

---

(١) راجع الموشح، ص ٧١.

التشبيه، وخفة الروي، وغرابة معناه، ونبل قائله[1].

ومن مقولاتهم في الجودة أيضًا: حسن التقارب والتناسق بين الأبيات بعضها وبعض. قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وتقول البيت وابن عمه.

وقالوا في شعر النابغة الجعدي: خمار بواف، ومطرف بآلاف، يعني أن في شعره تفاوتًا، فبعضه جيد، وبعضه رديء ساقط، والبواف: الدرهم.

وقرأ الأصمعي على خلف الأحمر قول جرير:

فيا لك يومًا خَيْرُهُ قَبْلَ شَرِّهِ
تَغَيَّبَ واشيه وأَقْصَرَ عاذِلُهْ

فقال: ويله، وما ينفعه خير يئول إلى شر؟

فقلت له: كيف كان يجب أن يقول؟

قال: الأجود أن يقول: فيا لك يومًا خيره دون شره.

وخلف الأحمر عُرِف بالرواية، ومع هذا كانت له تلك الرؤية الفنية، وهي رؤية ذاتية، تنبئ عن دقته في المعنى، وحسن اختيار اللفظ الملائم لذلك.

وقد يَعْدِل بعض الشعراء عن بعض الألفاظ التي يستعملونها في شعرهم، حين توجَّه إليهم مآخذُ تتصل بالمعنى، أو بالغرض، ثمَّ يستعملون ألفاظًا أخرى بديلة.

---

(١) راجع الشعر والشعراء، ١/ ٨٤.

روي أن غيلان بن الحكم قال: قدم علينا ذو الرمة الكوفة، فوقف راحلته بالكناسة، ينشد قصيدته الحائية، فلما بلغ هذا البيت:

إذا غَـيَّرَ النَّـأْيُ الُمحِبِّـينَ لم يَكَـدْ

رَسِيسُ الهوى مِن حُبِّ مَيَّةَ يَبْرَحُ

فقال له ابن شبرمة: يا ذا الرمة، أراه قد برح، ففكر ساعةً، ثمَّ قال:

إذا غـير النـأي المحبـين لم أجـد

رسـيس الهـوى مـن حـب ميـة يـبرح

فالشاعر عدل عن «لم يكد» إلى «لم أجد»؛ لأنه أدرك أن تأكيد حبه لمية أمر ضروري، وليس هناك شك أو تردد في ثبوت هذا الحب، على الرغم من أن النأي يغير المحبين.

كان ذو الرمة شاعر الصورة الجميلة، ولكنه كان كثير التغيير في شعره، يبدل، ويحذف، ويضيف بعد نقد اللغويين، فهو يقوم حسب ما يوجهون، ولذا أتعب نفسه، وأتعب راويه، الذي قال له: «أفسدتَ عليَّ شعرك».

قال الأصمعي: «لو أدركت ذا الرمة، لأشرت عليه أن يدع كثيرًا من شعره، فكان ذلك خيرًا له». وذو الرمة عرف عنه أنه كان ينصاع لنقد اللغويين، ويغير في شعره حسب توجيهاتهم، على عكس الفرزدق الذي كان يكابر ويقول: عليَّ أن أقول، وعليكم أن تحتجوا!

وقد يختلف اللغويون في ورود كلمة في بيت، كل له رؤيته التي يراها صائبةً. قرأ رجل أمام المفضل:

أفـــــاطِمِ إني هالــــكٌ فَتَبَيَّنِــــي

ولا تَجْزَعِــــي كُــــلُّ النـــساء يَتِــــيمُ

فقال له الرجل: ما معنى يتيم؟ فقال: إذا مات زوج المرأة، فقد تيتمت، وقال آخر: إنما هو «تئيم»، أي: تصير أَيِّمًا. الرأي الأول للمفضل، والرأي الثاني للأصمعي وأبي عبيدة.

وعلماء اللغة يدركون ضيق معرفة الشعراء المحدثين باللغة. قال الأصمعي عن مروان بن أبي حفصة: كان مُوَلَّدًا، ولم يكن له علم باللغة، حضرته بحلقة يونس، وسأله يونس عن قول زهير:

فَبِتْنَــــا عُــــراةً عنـــد رأس جوادنــــا

يزاولنــــا عنـــن نفـــسه ونُزاولُــــهْ

فقال مروان: من العرواء، أي: من البرد، فقلت له: أخطأت، إنما عني أنهم باتوا مشمرين في أرض عزاء.

ومما اختلف فيه اللغويون أيضًا تفسير لفظة «الدوم» في قول لقيط بن زرارة:

يــــا قــــوم قـــد أهلكتمــــوني بـــــاللوم

ولم أقاتـــــل عــــامرًا قبــــل اليـــــوم

شَـــــتّانِ هـــــذا والعنــــاق والنـــــوم

والمـــشرب البـــارد في الظـــل الـــدوم

والدوم: اسم شجرة.

فقال الأصمعي: كذب ابن الحائك، ليس بنجد دوم!

وإنما هو الظل الدائم.

ووصف النابغة النعام في:

تحيــــد عــــن أســــتن ســــودًا ســــافله

مثــل الإمــار الغــوادي تحمــل الحزمــا

والأستن بوزن «أحمر»: شجر مائل.

أي حين تسير النعام مائلات أعناقها، مثل الإماء اللائي يحملن الحطب عند الغدوِّ. فقد عاب الأصمعي استعمال كلمة «الغوادي»، والإماء لا تحمل الحطب إلا عند الرَّواح أو العشيِّ.

والجيد قول التغلبي:

تظــــل بهــــا ربْــــد النعــــام كأنهــــا

إمــــاء تزجِّــــي بالعــــشي حواطــــب

لقد تركز النقد اللغوي في استعمال الألفاظ والجمل، والتوافق مع المعاني والأغراض، فكان تصويب الأخطاء سمةً بارزةً، والتركيز على ملاءمة الصور والمعاني لطبيعة الموروث البدويِّ، أو المتعارف عليه في البيئة، وكان النظر في أقوال العلماء ومراجعة مقولاتهم من سمات النقد، ومن سماته أيضًا مراجعة الرواة فيما يَرْوون، ومكاتباتهم إلى بعضهم البعض، وقد حملت كتب اللغة والأخبار كثيرًا من ذلك، ومنها: «فصيح» ثعلب، و«الكامل» للمبرد، و«درة الغواص في أوهام الخواص» للقاسم بن علي الحريري.

حكى ثعلب عن ابن الأعرابي، قال: حضرت أبا عبيدة في بعض الأيام، فأخطأ في موضعين، فقال: شِلت الحجر، وإنما هو شُلْتُ، بضم الشين[1].

ويحكى أن النضر بن شميل المازني مرض، فدخل عليه قوم يعودونه، فقال له رجل منهم يكنى أبا صالح: مسح الله تعالى ما بك، فقال له: لا تقل: مسح، ولكن قل: مصح بالصاد، أي: أذهبه الله، وفرّقه، أما سمعت قول الشاعر:

وإذا مـــا الخمـــر فيهـــا أزبـــدتْ

أفـــل الإزبـــاء فيهـــا ومـــصح

فقال له الرجل: إن السين قد تُبدل من الصاد، كما يقال: الصراط والسراط، وصقر وسقر، فقال له النضر: فأنت إذن أبو سالح!

وكانت مراجعات بعض العلماء لبعضهم في تفسير ما خفي من الألفاظ، أو ما قل استعماله عند العرب من أهم سمات النقد أيضًا.

قال أبو عمرو الشيباني: روى أبو عبيدة بيت الأعشى:

... ...

وســـبق إليـــه البـــاقر العثـــل

فأرسلت إليه إنما هو الغيل، أي الكثير، أو السمان.

وكان أبو عبيدة يروي هذا البيت:

إني لَعَمْـــرُ الـــذي حطـــت مناســـمها

تخـــذي، وســـيق إليـــه البـــاقر العثـــل

---

(١) درة الغواص في أوهام الخواص، ص ١٨٨.

قال الأصمعي: لم أسمع بالعثل إلا في هذا البيت.

ويروى:

... ...

وجد عليها النـافر العُجـل

يريد النفار من مِنَى، والعُجل: بضم الجيم، وهو وصف للنافر، وهو واحد بمعنى الجمع.

وقد اتُّهم بعض الشعراء كالكميت والطِّرِمّاح بالجهل بغريب اللغة، على الرغم من استعمالهما للغريب؛ حيث كانا يسألان علماء اللغة عن ذلك.

قال الأصمعي: الكميت تعلم النحو، وليس بحجة، وكذلك الطرماح، وكانا يقولان ما قد سمعاه، ولا يفهمانه.

وقال رؤبة: كانا يسألانني عن غريب شعرهما[1].

ومن ألوان النقد المناظرات بين العلماء، ومنها ما كان بين أبي عمرو بن العلاء والأصمعي، فقد أنشد الأصمعي قول الحارث بن حلزة:

عننًـــا[2] بـــاطلاً وظلـــمًا كـــما تعـــ

ـتر عن حجرة الـربيض الظبـاء

(١) الموشح، ص ٣٠٢.

(٢) عننًا: اعتراضًا. أي تدعون الذنوب علينا باطلاً وظلمًا. تعتر: من العتر، وهو الذبح، والعتيرة: الذبيحة، كانت في رجب للآلهة. والحجرة: الحظيرة تتخذ للغنم، والربيض: الغنم الكثيرة مائة فأكثر، والعرب تنذر فيما زاد عن المائة يذبح واحدة عن كل عشر، وبعضهم يصطاد ظبيًا ليذبحه بدلاً من الغنم.

والمعنى: أنتم تأخذوننا بذنوب غيرنا باطلاً وظلمًا،كما يذبح العرب الظباء بدلاً من الغنم.

قال الأصمعي: تعتر، أي: تنحر، فقال له أبو عبيدة: دع ذا عنك، فوالله لا أنشدته بعد وقتك هذا إلا كما قلت لك.

وأنشد أبو الخطاب أبا عمرو بن العلاء قول الأعشى:

قالـــت قتيلـــة مـــا لـــه

قـــد جللـــت شـــيبًا شـــواته

فقال له أبو عمرو: إنما هي سراته[1]، ورد عليه أبو الخطاب: إنما هو شواته.

فالاختلاف في التفسير بسبب الاختلاف في الرواية، «كان هم اللغويين والنحويين منصبًّا على نقد الشعر من حيث ضبطه أو بنيته، أو أعاريضه وقوافيه، أو إعرابه، أو فساد معناه، أو جماله الفني، أو صلته ببيئة صاحبه، وحالته الاجتماعية»[2].

كان لبعضهم رؤية خاصة حول صلة الدين بالشعر، وبجوانب الخير؛ فمن قائل: «الدين بمَعْزِلٍ عن الشعر»، ولعل مرجعية هذا ما رآه الأصمعي في شعر حسان بن ثابت الإسلامي الذي ضعف ولانَ، وفيه يقول: طريق الشعر الشر، فإذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن شعر حسان بن ثابت كان قد علا في الجاهلية، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي ﷺ، وحمزة، وجعفر –

(١) الشواة: جلدة الرأس، والسراة: العالية، أي: عاليته.

(٢) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٧٠.

رضي الله عنهما- وغيرهم لان شعره».

لكن رأي الأصمعي فيه نظر؛ إذ لم يكن كل شعر حسان الإسلامي فيه لين أو ضعف، وإنما كان كغيره من الشعر، وحسان كغيره من الشعراء، وليس عامل الضعف في شعر حسان أنه إسلامي أو في الخير، بل هناك عواملُ أخرى لها تأثيرها في ذلك، منها كبر السن،ومنها الانشغال بحفظ القرآن، ومنها الأحداث التي حدثت عند المسلمين، وأشهرها المعارك. لقد مات حسان عن عمر هو مائة وعشرون عامًا، ستون في الجاهلية، ومثلها في الإسلام، فالإسلام أدركه وهو في مرحلة الشيخوخة، فماذا ننتظر من رجل بلغ به العمر وهو في الإسلام ما بلغ، لا بد أن تتغير شاعريته، كما تغيرت شاعرية غيره.

لقد ترك لبيد الشعر بعد دخوله الإسلام، وبعد أن أكرمه الله تعالى بسورتَيْ البقرة وآل عمران كما قال.

فالتجربة الشعرية هي تجربة، سواء أكانت في الخير أم في غيره، كما أن مفهوم الخير مفهوم معياري نِسْبي.

إن الأحكام القاطعة قد لا تكون في النقد، لاسيما النقد الذاتي، فتاريخ النقد يحمل إلينا وجهات نظر مختلفة حول الشعر والشعراء، بعضها متقاربة، وبعضها متقابلة، فلا اتفاق على أشعر الشعراء، ولا على أعظم بيت في معنى، ولا أعظم قصيدة. سُئل خلف الأحمر: مَن أشعر الناس؟ فقال: ما ننتهي إلى واحد يُجتمع عليه، كما لا يجتمع على أشجع الناس، ولا على أخطب الناس، ولا على أجمل الناس.

أما النقد الذي يعتمد على صحة اللغة أو صحة الإعراب، فيعتمد على مقاييسَ ثابتة مستمدة من البادية، وبخاصة عند علماء البصرة الذين تمسكوا بالقاعدة النحوية وبالشاهد الجاهلي، الذي يؤيدها رافضين ما ظنوه تجاوزًا مهما كانت الأسباب، ومهما كانت من صناعة لشواهد علماء الكوفة، وفسر هؤلاء البصريون شواهدَ الكوفيين تفسيرات تؤيد آراءهم النحوية، ومن هذه التفسيرات وجود حذف أو زيادة أو شذوذ في القاعدة، أو النص على لهجة ضعيفة، أو غير فصيح.

ومن آليات نقد الشعر النظر في أوزانه وقوافيه، بعد أن كان هذا الفتح العظيم على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ)، باكتشافه علم العروض، وموازينه التي غيرت قراءة الشعر حسب تلك الأوزان، ومن مظاهر ذلك شطر الكلمة الواحدة، أو ضم كلمتين والاعتماد على الصوت دون الحرف المكتوب.

وظف علماء اللغة المعايير العروضية في كشف عثرات الشعراء وذلاتهم، وعيوب الشعر؛ كالإقواء، والإكفاء، والإيطاء، والسِّناد.

فالإقواء: اختلاف حركة الروي، **والإكفاء:** اختلاف حرف الروي، **والسناد:** اختلاف كل حركة قبل الروي، **والإيطاء:** أن يقفى بكلمة، ثمَّ يقفى بها في بيت آخر[1].

واهتدى الناس إلى عيوب أخرى غير عيوب الأوزان والقوافي؛ **كالحشو**

---

(١) راجع، الموشح، ص ٢٠ وما بعدها.

الذي لا فائدة منه؛ كقول الشاعر:

وأعلــمُ عِلْــم اليــوم والأمــسِ قَبْلَــهُ

ولكننــي عــن علــم مــا في غَــدٍ عَــمِ

فكلمة «قبله»، حشو لا فائدة منه.

ولكن ليس كل حشو عيبًا، فهناك من الحشو ما يفيد زيادةً في المعنى وتقويةً؛ كقول الفرزدق:

ســتأتيك مِنِّــي - إن بقيــت - قــصائدٌ

يُقَــصِّر عــن تحبيرهــا كــلُّ قائــلِ

ومن أحكامهم أيضًا الغُلُوُّ والمبالغة، التي قد تصل إلى الإحالة أو الكذب، ومن هذا قول المهلهل:

فلــولا الــريحُ أســمعَ مَــن بحجْــرِ

صــليل البــيض تُقــرَع بالــذكور

فحجر مكان باليمامة، وبينه وبين الوقعة عشرة أيام؛ ولذا قيل في هذا البيت: إنه أكذب بيت قالته العرب.

وقال أبو بردة الثقفي: أدركت الناس وهم يزعمون أن أكذب بيت قالته العرب في الجاهلية قول أعشى بن قيس:

لــو أســندت ميتًــا إلى نحرهــا

عــاش ولم ينقــل إلى قــابر

وهذا يشير إلى أن الأحكام النقدية ليست بقاطعة، وإنما تختلف باختلاف

الزمان والمكان، واختلاف أحوال المجلس، وطباع مَن فيه.

ومن أبيات الغلوِّ أيضًا، التي أشار إليها النقاد قولُ النابغة في وصف سيوف الغساسنة، من قصيدة مطلعها:

كِلِينــــي لِهَـــمٍّ يـــا أميمـــة ناصـــب

... ...

تقـــد الـــسلوقي المـــضاعف نـــسجه

وتوقـــد بالـــصفاح نـــار الحباحـــب

وقول أبي نواس:

وأخفـتَ أهـلَ الـشِّرْك حتـى إنـه

لَتَخافُــكَ النُّطَــفُ التــي لم تُخْلَــقِ

وعابوا أيضًا عدم الدقة في استعمال بعض الكلمات أو بعض الصفات التي قد تؤدي إلى عكس الغرض، أو عكس المعنى؛ كقول امرئ القيس:

وأَركـــــبُ في الـــــرَوْع خَيْفانـــــةً

كـــسا وَجْهَهـــا شـــعر منتـــشر

قال الأصمعي: إذا غطت الناصية الوجه، لم يكن الفرس كريمًا، وهذا عيب في الخيل.

لقد اهتدى النقاد إلى عيوب أخرى في الشعر، منها: «الغثة، الألفاظ الباردة المعاني المتكلفة النسيج، القلقة القوافي، المضادة للأشعار المختارة». وأشاروا إلى

أهمية حسن المطالع، والتحذير مما يُتشاءم منه، ورعاية المقام عند التخاطب.

مثال ما استضعف فيه من المعاني قول الأعشى:

فرميــت غفلــة عينــه عــن شــاته

فأصــبت حَبَّــةَ قلبهــا وطِحالهــا

قال صاحب الموشح:

«وقد عابه قوم بذلك؛ لأنهم رأوا ذكر القلب والفؤاد يتردد كثيرًا في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق، وما يجده المغرم في هذه الأعضاء من الحرارة والكرب، ولم يجدوا الطحال استعمل في هذه الحال؛ إذ لا صنع له فيها، ولا هو مما يكتسب حرارةً وحركةً في حزن ولا عشق، ولا بردًا ولا سكونًا في فرح أو ظفر، فاستهجنوا ذكره» (1).

وفرق العلماء بين التكرار الحسن، والتكرار القبيح؛ فمن الحسن قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

وإن صــخرًا لمولانــا وســيدنا

وإن صــخرًا إذا نــشتو لَنَحّــارُ

وإن صــخرًا لتــأتمُّ الهُــداةُ بــه

كأنــه عَلَــمٌ في رأســه نــارُ

ومن التكرار المعيب قول ابن الزيات:

---

(1) الموشح، ص ٧٢.

أتعــزف أم تقــيم عــلى التــصابي؟
فقـــد كثـــرت مناقلـــة العتـــاب
إذا ذكـــر الـــسلو عـــن التـــصابي
نفـــرت مـــن اســـمه نفـــر الـــصعاب
وكيـــف يـــلام مثلـــك في التـــصابي
وأنـــت فتـــى المجانـــة والـــشباب
ســأعزف إن عزفــت عــن التــصابي
إذا مـــا لاح شـــيب بـــالغراب
ألم تـــرني عـــدلت عـــن التـــصابي
فـــأغرتني الملامـــة بالتـــصابي(١)

كانت هناك محاور للنقد تشمل: بنيته، وموسيقاه، وقوافيه، وإعرابه، وفساد معانيه، وصلته بالمكان وبالزمان وبالعادات وبالتقاليد، فالجمال أو القبح في النص الشعري يدور حول تلك المحاور، لكن الموجِّه الأكبر لكل ذلك هو الذاتية القائمة على معايير لاسيما المعايير التي تتصل باللغة وبالنحو وبالموسيقا، والتي تقربها، أي تقرب الذاتية من الموضوعية.

يقول أبو عمرو بن العلاء عن شعر ذي الرمة: إنما شعر ذي الرمة نقط عروس تضمحل عما قليل،وأبعار ظباء لها مشم في أولها، ثمَّ تعود إلى رائحة البعر(٢).

---

(١) العمدة: ٢/ ٧٧.

(٢) راجع الموشح، ص ٤٠٤.

إن بعر الظباء توجد فيه أولاً رائحة ما أكلت الظباء من النباتات الطيبة؛ كالشيح والقَيْصوم، ثمَّ تذهب هذه الرائحة، ويبدو بلا رائحة، فهو كعطر العروس يذهب بعد فترة، أي إن شعر ذي الرمة له رونق وتأثير في النفس أولاً، فإذا أدمتَ قراءته أو سماعه ذهبتْ نشوة الإعجاب.

وقال عن شعر عمر بن أبي ربيعة:

ما أخذ عليه شيء إلا قوله:

ثـــمَّ قـــالوا: تحبهـــا؟ قلـــت: بَهْـــرًا

عـــدد القطـــر والحـــصى والـــتراب

أي: أتحبها بهمزة الاستفهام، أو أنت تحبها، وبهرا: أي حبًّا ظاهرًا. فاللوم على ترك همزة الاستفهام.

وقال الأصمعي: قال هذا الباهلي محمد بن حازم في وصف الشيب شيئًا حسنًا، فقال له أبو محمد الباهلي: تعني قوله:

كفـــاك بالـــشيب ذنبًـــا عنـــد غانيـــة

وبالـــشباب شـــفيعًا أيهـــا الرجـــل

فقال: إياه عنيت، فقال الباهلي: ما سمعت لأحد من المحدثين أحسن منه.

وقال رؤبة: ما رأيت أفخر من قول امرئ القيس:

فلـــو أن مـــا أســـعى لأدنـــى معيـــشة

كفـــاني ولم أطلـــب، قليـــلٌ مـــن المـــال

ولكـــنها أســـعى لَمَجْـــدٍ مؤثَّـــلٍ

وقـــد يـــدرك المجـــدَ المؤثَّـــلَ أمثـــالي

ولا أَنْذَلَ من قوله:

لنـــا غَـــنَمٌ نُـــسَوِّقها غِـــزارُ

كـــأن قـــرون جِلَّتِهـــا العِـــصِيُّ

فـــتملأ بيتنـــا أَقِطًـــا وسَـــمْنًا

وحَـــسْبُكَ مِـــن غِنَـــى شِـــبَعٌ وَرِيُّ[1]

لقد أنشد أبو تمام قصيدةً جيدةً إلا بيتًا فيها، فقيل له: لو ألقيت هذا البيت ما كان في قصيدتك عيب، فقال: «مثل شعر الرجل عنده مثل أولاده، فيهم الجميل والقبيح، والرشيد والساقط، وكلهم حلو في نفسه، فهو وإن أحب الفاضل لم يبغض الناقص، وإن هَوِيَ بقاء المتقدم، لم يهوَ موت المتأخر»[2].

ولكن أبا نواس كان يصنع القصيدة ثمَّ يتركها أيامًا، ثمَّ يعرضها على نفسه، فَيُسقط كثيرًا منها، ويترك صافيها، ولا يسر كل ما يقذف به خاطره؛ فهو يخضع لمؤثرات التجربة ومُلابِسها، وجوانبها ودوافعها.

يقول عن ذلك: «لا أكاد أقول شعرًا جيدًا حتى تكون نفسي طيبةً، وأكون في بستان مونق، وعلى حال أرتضيها، من صلة أُوصَل بها، أو وعد بصلة، وقد قلت وأنا على غير هذه الحال أشعارًا لا أرضاها».

---

(١) الموشح، ص ٣٩.

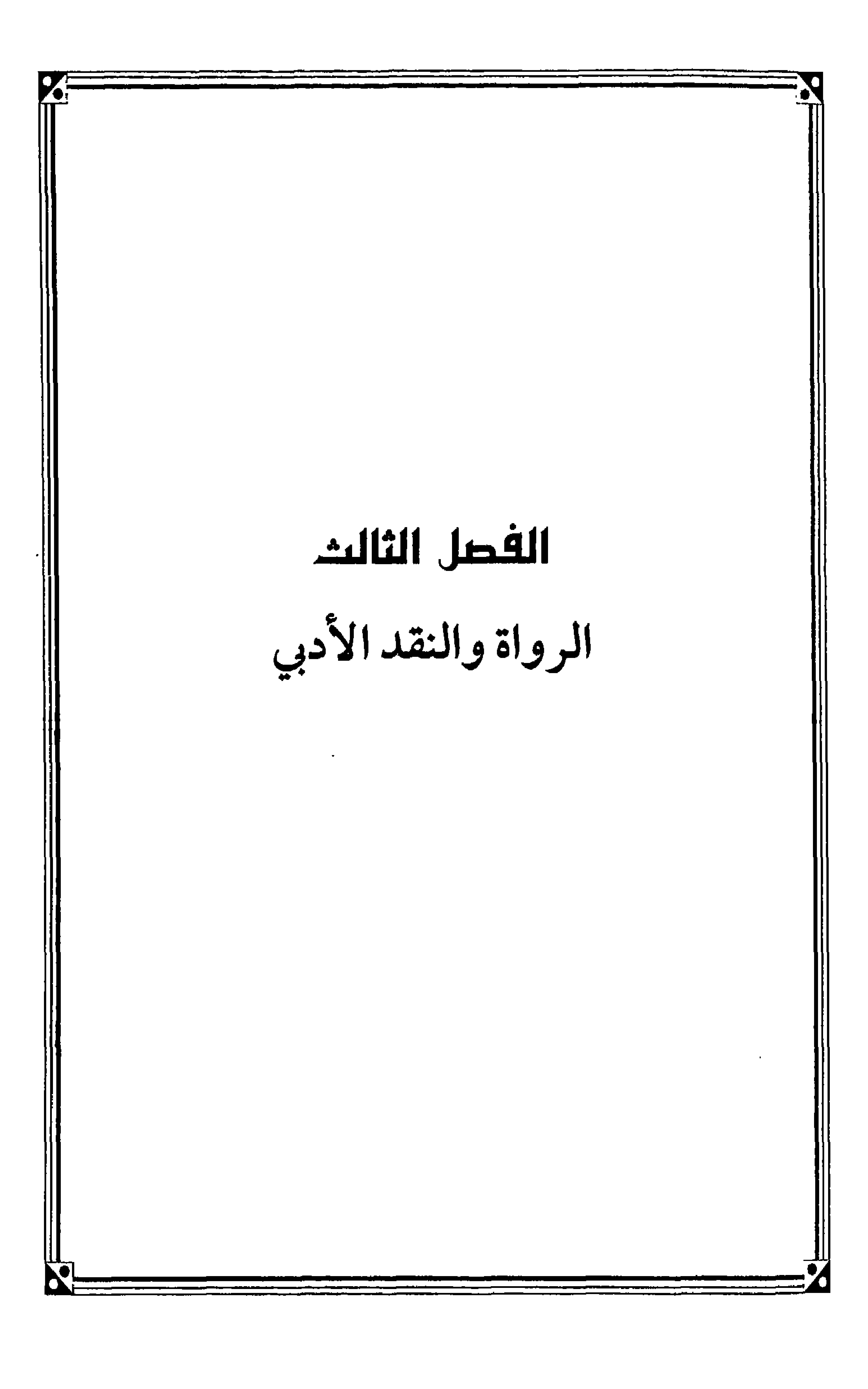
(٢) راجع أخبار أبي تمام، ص ١١٤.

إن قوة الدافع والحالة النفسية التي تحيط بالتجربة يصنعان النصَّ الجيد.

لقد كان اهتمام علماء اللغة بصحة العبارة نحويًّا واشتقاقيًّا، وبالكلام وما يوافق بعضه بعضًا، أو مشاكلة الألفاظ للمعاني. كما اهتموا بتتبع أغاليط الرواة، وتصويبها، وتتبع الغريب وتفسيره.

لذا كان لهؤلاء العلماء الفضلُ في وضع الأسس الأولى لما يمكن أن نطلق عليه «النقد اللغوي» القائم على مقاييس علمية وأسباب موضوعية بعيدة عن الذاتية أو الانطباعية، ومِن جهودهم انطلقت مسيرةُ النقد إلى قيم نقدية أخرى، شملت الشعر وقضاياه، والشعراء وطبقاتهم ومذاهبهم الشعرية، ضمنها كتب مهمة، من أشهرها: «طبقات فحول الشعراء» للجُمَحِيّ، و«فحولة الشعراء» للأصمعي، و«الشعر والشعراء» لابن قتيبة، و«الوساطة» للقاضي الجرجاني، و«نقد الشعر» لقدامة، و«الصناعتين» لأبي هلال العسكري، و«الموازنة بين أبي تمام والبحتري» للآمدي، و«أخبار أبي تمام» للصولي، و«طبقات الشعراء المحدثين» لابن المعتز، و«الموشح في مآخذ العلماء على الشعر» للمرزباني.





الفصل الثالث

الرواة والنقد الأدبي

الفصل الثالث

الرواة والنقد الأدبي

كثرت الفتوحات، فكثر عدد الشهداء، ومنهم حَفَظَةُ الشعر ورواته، ورحل الناس من البوادي التي يردَّد فيها شعر الأقدمين إلى الحواضر، والحواضر البعيدة في فارسَ والشام ومصرَ، فتشاغل هؤلاء عن حفظ الشعر وروايته، ولم تَعُدْ ليالي السَّمَر التي يردَّد فيها الشعر كما كانت سابقًا، فأخذت فئة من الرواة والإخباريين، تجمع الشعر، وما قيل عن الشعراء، وأخذوا يوثقون كل ما وصل إليهم، فهم يعرفون مذاهب الشعراء، وبيئاتهم، وتلك سمة من سمات النقد.

مِن هؤلاء مَن كانت له مختاراته، والمختارات أيضًا سمة من سمات النقد؛ إذ لا تكون هذه المختارات إلا لرغبة وميل إلى ما تَحْمل من قيم فنية؛ كالصياغة وجمالها في اللفظ وفي المعنى، وفي روعة التصوير.

كانت لهؤلاء الرواة أحكامهم على الشعر والشعراء؛ يقول أبو عمرو بن العلاء: أحسن شعر قيل في الصبر على النوائب قول دريد بن الصمة، ومن أبياته:

يُغـــار علينـــا واتـــرين فيـــشتفي

بنـــا أو نغـــير عـــلى وتـــر

بـذاك قَـسَمْنا الـدهر شـطرين قـسمة

فـما ينقـضي إلا ونحـن عـلى شـطر

وكان شديد الإعجاب بقول المثقب العبدي:

فإمـا أن تكـون أخـي بـصدق

فـأعرفَ منـك غَثِّـي مـن سـميني

وإلا فـاطَّرِحْني واتخـذني

عـدوًّا، أتقيـك وتتقينـي

وكان يقول: لو كان الشعر مثل هذا، لوجب على الناس أن يتعلموه[1].

وكان عمل الرواة أيضًا لا يتوقف عند إصلاح ما يمكن إصلاحه من أخطاء في نسبة النص إلى قائله الحقيقي، أو إصلاح الأخطاء اللغوية التي قد توجد في استعمال النص وقراءته، سواء أكان ذلك في الألفاظ أم التراكيب، أم المعاني، أم في توضيح الرؤى نحو الغريب، بل يشمل أيضًا الوصول إلى عناصر الجمال الفني في النص.

قرئ على أبي عمرو بن العلاء قول الحطيئة:

وغَرَرْتَنِـي وزَعَمْـتَ أنـ

ـكَ لابِـنٌ بالـصيف تـامِرْ

قرأها: لاتني بالضيف تامر.

(١) راجع: تاريخ النقد الأدبي، ص ٥٧.

فقال أبو عمرو: هذا أشعر من الحطيئة[1]. والبيت يعني أنه كثير اللبن والتمر صيفًا عند تقديمه للضيوف، والقراءة تعني أنه لا يتوانى عن إكرام الضيف بتقديم التمر له، وهذا من العادات العربية المشهورة؛ حيث يقدم للضيف أولاً التمر واللبن، ثمَّ يقدم له الطعام.

ومحاورات الرواة حول بيت أو نص إنما هي مظهر من مظاهر النقد، وكذلك نشرهم الشعر وإذاعتهم إياه لون من النقد، فلا يَنال ذلك عندهم إلا مَن اتفقت حوله الآراء؛ ولذا فقد أهملوا شعرًا لم ينل هذه الحظوة، كشعر عدي ابن زيد، وشعر أبي دؤاد الإيادي؛ لأنه شعر لين وضعيف.

واختلاف الرواة مع بعضهم حول الشعر والشعراء سمة من سمات النقد الأدبي في هذه الفترة، وتعالت صيحات الاختلاف إلى التكذيب والاتهام بالجهل، وعدم الدقة في الروايات، بل الانتحال.

يقول يونس بن حبيب: العجب لمن يأخذ عن حماد، كان يكذب ويلحن، ويصحف. وقال أبو عبيدة: قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة، وهو والٍ عليها، فقال: أما أطرفتني شيئًا، فعاد إليه فأنشده القصيدة التي يمدح الحطيئة فيها أبا موسى، فقال له: ويحك، يمدح الحطيئة أبا موسى ولا أعلم، وأنا أروي شعر الحطيئة؟ ولكن دعها تذهب في الناس.

لقد أدرك الوالي انتحال حماد للقصيدة، ولكن إعجابه بها رغبه في نشرها على الرغم من أن هذا إفساد للشعر، وحماد متهم بذلك، وتصدى له كثير من

---

(١) راجع المزهر للسيوطي، ٢/ ٣٥٥.

النقاد، على الرغم من أن هذا الاتهام لا يخلو من تحامل ومبالغات.

كان للرواة لمسات فنية قائمة على العلل والأسباب، يدفعهم في هذا التذوق الذاتي، وكانت لهم أحكام فنية، قد تكون إجابات عن تساؤلات من حضور المجالس أو من الولاة، أو من علماء اللغة أنفسهم، ومن هذه الأحكام:

أحسن بيت قالته العرب في المدح، أو في الغزل، أو في الهجاء، أو في الوصف، أو في الصبر، أو في العزاء .... أحسن مطلع للقصيدة، أحسن مخرج.

ومن مظاهر النقد عندهم تقويمُ ما اعوج من نصوص، بالإضافة، أو الحذف، أو التغيير، أو التبديل، وربما يكون هذا على علم من الشعراء أنفسهم، بل العلماء بالشعر.

قرأ الأصمعي على خلف الأحمر قول جرير:

ويــــومٍ كإبهـــام القَطـــاة محبَّـــبٍ
إليّ هـــــواه غالـــــبٌ ليَ باطلُـــــهْ

فيــا لــك يومًــا خــيره قَبْــل شره
تغيَّـــب واشــيه وأقـــصر عاذلُـــهْ

فقال خلف: ويله، وما ينفعه من خير يئول إلى شر؟ قلت له: هكذا قرأته على أبي عمرو، قال: صدقت، وهكذا قاله جرير، وكان قليل التنقيح، مشرَّد الألفاظ، فقلت: وكيف كان يجب أن يقول؟ قال: كان الأجود أن يقول:

فيــا لــك يومًــا خــيره دون شره

... ...

فارْوِه هكذا، فقلت: والله لا أرويه بعد هذا إلا هكذا[1].

كان الرواة إذا سمعوا خللاً فنيًّا في النص، بيتًا أو قصيدةً، صَوَّبوا هذا الخلل؛ ليصير موافقًا للأصول والقواعد التي أفادوها من علماء اللغة، وليستقيم النص، ومن الشعراء مَن كانت نفسه تجد ارتياحًا لذلك التصويب، ومن الشعراء مَن كان يُغضبه التغيير في شعره، ويحرص كثيرًا على كتابته وتدوينه خوفَ التبديل، أو خوفَ الأخذ والانتحال.

وبالتدوين بدأت مهمة جديدة في التعامل مع النص، منها المختارات، أو المنتخبات، وهي مهمة صعبة لا تتحقق إلا بعد تمحيص وتدقيق وتأكد من نسبة النص إلى قائله، ومعرفة أن لهذا النص مميزات وسمات فنية جيدة في الألفاظ والمعاني، وأن هذه النصوص يجد فيها الراوي شخصيته وميوله العاطفية والشعورية، وتلك سمة مهمة من سمات النقد الأدبي.

أدرك الرواة لوازم صنعة النقد والاختيار، ومنها معرفة مذاهب الشعراء، وجماليات النص الشعري، والشعراء المتقدمون الذين هم جديرون باختيار نصوصهم، والمتأخرون الذين لا يستحقون الرواية.

لقد كثرت روايات أبي عبيدة للشعر، وكثر تدوينه، وكانت كتب أبي عمرو ابن العلاء تملأ بيتًا إلى قرب من السقف، وكان يستعين بذلك على تفسير غريب القرآن، أو تفسير غريب الشعر بالشعر، وبذلك دخلت الرواية طريقًا جديدًا، وهي طريق تفسير الغريب؛ ولذا جد هؤلاء في الرواية، وأدركوا أن لكل لفظة

---

(١) راجع الموشح، ص ١٩٩.

شواهدَ؛ حيث عرفوا أن العرب لها من الشعر الكثير لم يُرْوَ؛ ولذا قال أبو عمرو ابن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علم وشعر كثير.

إن هذه شهادة عيان لراوية واسع العلم والمعرفة بأشعار العرب، وجامع لأشعار نيف وثمانين قبيلة، كل منها في مجلد[1].

وكان أبو عمرو الشيباني[2] راوية بغداد، ومرجع علمائها في الشعر وفي اللغة، وجمع دواوين عديدة في شعراء القبائل، قرأها على المفضل الضبي، وأجهد نفسه في ضبطها ومراجعتها، وهذه سمة من سمات النقد في فحص النصوص ومعرفة مكوناتها.

يقول أحمد أمين عن مراحل جمع الرواة اللغة والشعر في ثلاث مراحل: «المرحلة الأولى: جمع الكلمات، حيثما اتفق، فالعالم يرحل إلى البادية، يسمع كلمةً في المطر، ويسمع كلمةً في اسم السيف، وأخرى في الزرع والنبات، وغيرهما في وصف الفتى أو الشيخ، إلى غير ذلك، فيدون ذلك كله حسبما سمع من غير ترتيب إلا ترتيب السماع .... **والمرحلة الثانية**: جمع الكلمات الخاصة بموضوع واحد، كما فعل الأصمعي في كتبه: الأنواء، الميسر والقداح، خلق الفرس، الإبل. والكتاب قريب من بضع ورقات. **والمرحلة الثالثة**: تأليف المعاجم وتصنيفها، وكان إلى جانب ذلك رواية الأدب، بل كثيرًا ما تكون رواية اللغة في

---

(١) راجع القفطي: إنباه الرواة، ١/ ٢٢١.

(٢) عالم بغداد وراويها، مات سنة ٢١٣ هـ، عن عمر بلغ مائة وعشرين عامًا.

ثنايا رواية الأدب»[1].

وقد شجع الخلفاء هؤلاء الرواة، كما شجعهم الأمراء والأثرياء وذوو الجاه. سئل أعرابي عن البرامكة، فأجاب: رأيتهم، وقد أَنِسَتْ بهم النعمة كأنها من ثيابهم. وكثيرًا ما أجزل البرامكة العطاء لهؤلاء الرواة.

وكان الخلفاء يتفكهون بنوادر الأعراب وأحاديثهم، التي تُرْوى لهم في ليالي سمرهم، وفي مجالسهم، وكان لهؤلاء حِكَمٌ وأمثال تروى في المجالس، ومنها: «يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق»، «الدنيا تنطق بغير لسان»، «لم أر صاحبًا أغر من الدنيا، ولا ظالمًا أغشم من الموت»، «الدراهم مياسم تسم حمدًا وذمًّا»، ما ربحنا في سفرنا هذا إلا ما قَصَرْنا في صلاتنا»[2]، وكلها اختيارات تدل على عمق الفكر، وصدق المعنى، ودقة التعبير.

كان الرواة فِرَقًا، كل فرقة تخصصت في محور من محاور الثقافة، «فالخليل بن أحمد وأبو زيد الأنصاري والأصمعي، وأمثالهم غلب عليهم مفردات اللغة، وجمعها، والبدء في تبويبها، والمفضل الضبي، وخلف الأحمر، وحماد الراوية غلب عليهم جمع القصائد والأشعار والأمثال .....»[3].

وهناك رواة للنوادر، ورواة للقصص والحكايا، ورواة للأيام والحروب.

---

(١) راجع، ضحى الإسلام، ص ٣٢٠.

(٢) راجع، نفسه، ص ٣٢٢.

(٣) نفسه، ص ٣٣١.

أبو عمرو بن العلاء (- ١٥٤ هـ)

هو شيخ رواة الأدب وأميرهم، وأحد القراء السبعة، وصاحب مدرسة، شافَهَ أهل البادية واستنطقهم، وأخذ عنهم اللغة والشعر، وعرف لهجات القبائل، وتحدث عن مذاهب الشعراء، وخصائص شعرهم في حس أدبي، وفكر لغوي، وله قدرة على اكتشاف العوامل التي تميز شاعرًا عن آخر، أو قبيلةً عن أخرى، أو بيئة عن بيئة.

كان يرى أن أهل السروات أفصحُ العرب لسانًا، وأعذبهم لهجةً، والسروات الجبال المطلة على تهامة مما يلي اليمن، وهي سراة هذيل، وسراة ثقيف، وسراة أَزْدِ شَنُوءة. كتب عن كل هذا كتبًا ملأت بيتًا، ولما تنسك أحرق هذه الكتب.

سئل عن اشتقاق الخيل، فلم يعرف، فمر أعرابي، فأراد السائل أن يسأل الأعرابي، فقال أبو عمرو: دعني فأنا ألطَفُ بسؤاله، فقال الأعرابي: اشتقاق الاسم من فعل المسمى، فخفي ذلك على الحاضرين، فقال أبو عمرو: من الخُيَلاء والعُجْب.

تملَّك أبو عمرو حاسةً نقديةً أدرك بها أن قوة الشعر في معايشة المتلقي له، وتخيُّله الإتيانَ بمثله؛ فقد سئل: أي بيت تقول العرب أشعر؟ فقال: البيت الذي إذا سمعه سامعه سَوَّلت له نفسه أن يقول مثله، ولأن يخدش أنفه بظفر كلب

أهون عليه من أن يقول مثله[1].

لقد كان أبو عمرو شديد التمسك بالقديم، ويرى أن كل محدَث فيه لين، ولا يحتج بشعره، ونسب إلى الأصمعي تلميذه أنه قال:

جلست إليه عشر سنين ما سمعته يحتج ببيت إسلامي، ويقول أبو عمرو: لقد حسن هذا المحدَث حتى هممت أن آمر فتياننا برواية شعره، والمحدَث هو الأخطل. فقد حسن شعره، لكن الحداثة أخَّرته في رؤية أبي عمرو النقدية؛ ولذا قال عنه: لو أدرك يومًا في الجاهلية لاحتججت بشعره؛ لذا اتهم بالتعصب للقديم لأنه قديم، دون حسبان لجودة الشعر، وهذا ما خالفه فيه كثير من النقاد.

لقد أحب شعر القدماء، وامتدحهم مفضِّلاً إياهم على المحدَثين، وعَرَف خاصية كل منهم برؤية ذاتية، فقد أحب شعر لبيد، وقال عن شعر الأعشى: عليكم بشعر الأعشى، فإني شبهته بالبازي، يصيد ما بين العندليب إلى الكركي. وقال عن شعر عدي بن زيد: عدي بن زيد في الشعراء كسهيل في النجوم، يعارضها ولا يجري معها.

وكانت له رؤية في المحدَثين في تفضيل بعضهم على بعض، فكان يقدم عليهم بشار بن برد، ويؤخر الطرماح؛ لأن ألفاظه غير فصيحة.

لم يتفق كثير من علماء اللغة مع أبي عمرو في هذه العصبية ضد المحدثين فيما لهم من ألفاظ ومعانٍ جيدة، فقد نرى عالمًا كأبي الفتح عثمان بن جني يقول: المولَّدون يُستشهد بهم في المعاني، كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ.

---

(١) ابن عبدربه: العقد الفريد، ٥/ ٣٢٥.

ويقول صاحب العمدة: «والذي ذكره أبو الفتح صحيح بين؛ لأن المعاني إنما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا، وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض، فمصَّروا الأمصار، وحضَّروا الحواضر، وتأنقوا في المطاعم والملابس، وعرفوا بالعيان ما دلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه وغيره .... وصنعة الإنسان ما رأى يكون لا شك أصوب من صنعته ما لم يَرَ، وتشبيه ما عاين بما عاين أفضل ما تشبيهه ما أبصر بما لم يبصر»[1].

فالتشدد في استعمال الألفاظ البدوية ربما له ما يبرره، لكن المعاني متجددة، ومنها ما هو مستحدث لم تعرفه العرب من قبل، لكنها عرفته من الاختلاط بالعجم وبحضارتهم في نظم المأكل والمشرب والمسكن، والاستقبال والحياة في القصور التي شكلت رسومها، وزينت بالنافورات وأشجار الزينة ونباتاتها، بل إن ذلك له مسميات بألفاظ مولدة أو معربة لا غنى عن استعمالها.

لقد فاق ابن الرومي غيره في كثير من نظمه؛ كقوله يصف خبازًا يصنع رقاقه:

مـا أَنْـسَى لا أَنْـسَى خَبّـازًا مـررتُ بـه
يَـدْحُو الرُّقاقـةَ وَشْـكَ اللَّمْـحِ بالبَـصَرِ
مـــا بـــين رؤيتهـــا في كَفِّـــهِ كُـــرَةً
وبـــين رؤيتهـــا زَهْـــراءَ كـــالقَمَرِ

(1) ابن رشيق: العمدة، ٢/ ٢٣٦.

إلا بمقـــدار مـــا تَنْـــداح دائـــرةٌ

في صــفحة المــاء يُرْمَــى فيــه بــالحَجَرِ

فابن الرومي محدَث مولَّد، ومع هذا صنع هذه الصورة التي قد يعجز عن صنعها غيره.

وأبو الطيب المتنبي، وصف الحمى وصفًا غير مسبوق، لا أظن أن أحدًا من القدماء كان يمكنه ذلك.

ومما انفرد به بشار قوله:

يــا قــوم، أُذِني لــبعض الحــي عاشــقةٌ

والأُذْنُ تَعْــشَقُ قبــلَ العــين أحيانــا

قالوا: بمن لا تَرَى تَهْـذِي؟ فقلـت لهـم:

الأذن كــالعين تــوفي القلــبَ مــا كانــا

ومما انفرد به أبو تمام:

وإذا أراد الله نَـــــــشْرَ فـــــــضيلة

طُويــتْ أتــاح لهــا لــسانَ حَــسُودِ

لــولا اشــتعالُ النــار فــيها جــاورتْ

ما كان يُعْرَف طِيبُ عَـرْفِ العـودِ

الشعر ليس ألفاظًا بدوية أو غير بدوية، إنما الشعر معانٍ وصورٌ وخيالٌ وعاطفة، وألفاظ.

«وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الإسلاميين من

الزيادات من معاني القدماء والمخضرمين، ثمَّ ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليدات، والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء إلا في الندرة القليلة، والفلتة المفردة[1].

فالعصبية جَرَّتْ على النقد، بل على الحياة جميعًا كثيرًا من الجَوْر، والبعد عن الحقيقة، لكنها أشعلت الحياة الأدبية والنقدية، وخلَّفت تراثًا متعدد الوجهات.



(١) العمدة، ٢/ ٣٨.

حماد الراوية (- ١٥٦ هـ)

هو حماد بن ميسرة، الذي ملأت شهرته الآفاق، وكان ولاة بني أمية يستقدمونه، ويعمرون به مجالسهم الأدبية، وينادمهم، ويسألونه عما خفي عليهم من علوم العرب وأيامها وأنسابها وأشعارها، ولهجاتها.

كان أعلم الناس بالشعر وبأيام العرب، وأخبارها، وأنسابها، وبمذاهب الشعراء واتجاهاتهم، يروي للشعراء وللقبائل. سأله الوليد بن يزيد: بم استحققت هذا اللقب؟ فقال: بأني أروي لكل شاعر تعرفه يا أمير المؤمنين، أو سمعت به، ثمَّ أروي لأكثر منهم ممن أعرف أنك لم تعرفه ولم تسمع به، ثمَّ لا أنشد لقديم، ولا لمحدَث إلا ميزت القديم منه من المحدَث، وأنشده ألفين وتسعمائة قصيدة للجاهليين فقط عدا المقطوعات[1].

لقد جمع كثيرًا من الشعر، ورواه، كشعر امرئ القيس، والمعلقات السبع. وكان أعلم الناس بكلام العرب، قال الأصمعي: حماد أعلم الناس، إذا نصح، أي، إذا صدق، وقال المفضل الضبي: «قد سلط على الشعر من حماد ما أفسده، فلا يصلح أبدًا، فقيل له: وكيف ذلك؟ أيخطئ في روايته أم يلحن؟ قال: ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردُّون مَن أخطأ إلى الصواب، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذاهب الشعراء ومعانيهم، فلا يزال يقول الشعر يشبه به

(١) راجع الأغاني، ٦/ ٢١٥٠.

مذهب رجل، يدخله في شعره، ويُحْمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد، وأين ذلك؟»

لقد اتُّهم حمادٌ أيضًا باللحن وبالخطأ، وأغلب الظن أنها تُهَمٌ مبالغ فيها؛ إذ كيف يكون أعلم الناس بلغات العرب، وتُثار حوله التهم؟!

نحن في حاجة إلى إعادة قراءة عما كُتب حول حماد؛ إذ كثير من المصادر تجعله ذا منزلة عالية ومتقدمة، فهو الراوية، وشهرته بذلك تجعلنا نتردد فيما أُشِيعَ حوله من تهم الكذب، والتجريح في الرواية، والدافع إلى ذلك عواملُ مَرَضية، منها الحِقْد، والعصبية، والحسد، وهي ليست بقاصرة على حماد، وإنما شملت غيره قديمًا وحديثًا.

حماد كان راويةً، لكنه ربما لم يروِ لبعض الشعراء المعاصرين له، ولم يُذِعْ شعرهم، فجَرَّهم هذا إلى اتهامه بالكذب، والانتحال، والمبالغة في ذلك.

أو قد تأتي بعض النصوص تحمل خللاً في الصياغة، في كلمة، أو في معنى، هذا الخلل قد يكون بالزيادة أو النقص، أو اختلاف رواية عن رواية أخرى، فيعالج حماد هذا الخلل، فيتهم بالتغيير، أو التبديل، أو الصناعة.

أو أنه قصر مع بعض الولاة أو ذوي السطوة، وهم في حاجة إلى شعر، يواجهون به خصومهم، فلم يسعفهم حماد، «الولاة الأمراء يعجبهم الشعر اللطيف والقصص الغريب أكثر مما يعجبهم اللفظ، والتزيد من القصائد لفخر قبيلة أو ذمها، والنوادر في القصص، تسترعي الأسماع والحكايات؛ لإعلاء شأن

فَرْدٍ أو قبيلة، والتوسع في المثالب والمناقب»[1].

فالزيادة أو النقص، والتغيير أو الوضع، كل هذا شامل لكل فنون الأدب في الشعر وفي النثر، وقام به كثير من العامة ومن الخاصة، يقول خلف الأحمر: «أتيت الكوفة لأكتب عنهم الشعر، فبخلوا علي به، فكنت أعطيهم المنحول، وآخذ الصحيح ...».

إن الشاعر قد يجد صعوبات في اختيار الكلمة المناسبة للمعنى، وقد يبيت الليالي ساهرًا محاولاً اصطياد لفظة، أو صورة، تتلاءم مع ما يريد، فيُعْجزه ذلك، فيضع ما لا يلائم الذوق الجيد، فيأتي الراوي فيعدل، أو يغير ظنًّا منه أن هذا تصحيح للخطأ الذي يزعمه.

«ويبدو أن هذا الفريق من الرواة، الذي أباح لنفسه تصحيح بعض ألفاظ الشعر نظر إلى هذا العمل نظرتنا إلى الخطأ المطبعي، أو فلتات اللسان في عصرنا، لا نجد حرجًا، وربما وجد بعضنا من واجبه تصحيح العبارة المنحرفة، ما دام الأمر يتعلق بلفظ مفرد، أو جملة قصيرة ..... ومهما يكن من أمر، فإن الوضع والتحريف في الشعر ظل محدودًا جدًّا»[2].

فالتغيير محدود، ولا يأتي إلا لغرض أو سبب، إذن هذه الحملة الشديدة تدفعها عواملُ أخرى، لاسيما وأن هذه البيئة وهذه الفترة اشتعلت فيها الخصومات حول كثير من القضايا، وحول الشعر والشعراء. حَسْبُ حماد تلك

---

(١) ضحى الإسلام، ص ٣٢٥.

(٢) د. محمد حسن عبدالله: مقدمة في النقد الأدبي، ص ٤٤٣.

المنزلة العالية التي حظي بها لدى مشاهير العلماء؛ قال أبو عمرو الشيباني: ما سألت أبا عمرو بن العلاء قط عن حماد إلا قدمه على نفسه، ولا سألت حمادًا عن أبي عمرو بن العلاء إلا قدمه على نفسه.

كان خلفاء بني أمية يطلبونه لينادمهم، كانت بينه وبين هشام جفوة فاستدعاه بكتاب إلى والي العراق يقول فيه: «فإذا قرأت كتابي هذا، فابعث إليَّ حمادًا الراوية، غير مروَّع ولا متصنع، وادفع إليه خمسمائة دينار وجملاً مَهريًّا يسير عليه إلى دمشق، فلما دخلت عليه، قال لي: كيف أنت يا حماد، وكيف حالك؟ فقلت: بخير يا أمير المؤمنين، قال: أتدري فيم بعثتُ إليك؟ قلت: لا، قال: بعثت إليك لبيت خطر ببالي لم أدرِ من قائله، قلت: وما هو؟ قال:

فَـدَعَوْا بالـصَّبُوح يومًـا فجـاءت
قَيْنَـةٌ في يمينهـا إبريـقُ

قلت: هذا لعدي بن زيد من قصيدة له، قال: فأنشدنيها، فأنشدته فطرب، ثمَّ قال: أحسنت والله يا حماد، سَلْ حوائجك، ووهب له الجاريتين اللتين طلبهما[1]. ويروى مثل ذلك مع الوليد بن عبدالملك. وسأله الوليد بن يزيد: ما بلغ من روايتك؟ فقال: أروي سبعمائة قصيدة أول كل منها: «بانت سعاد»، ثمَّ قال له: يا حماد، دونك ما في البيت فهو لك، فكان أكثرَ مالٍ أخذه[2].

حماد الراوية حظي بهذه المكانة العالية بين الخاصة وبين العامة في أيامه، وفي

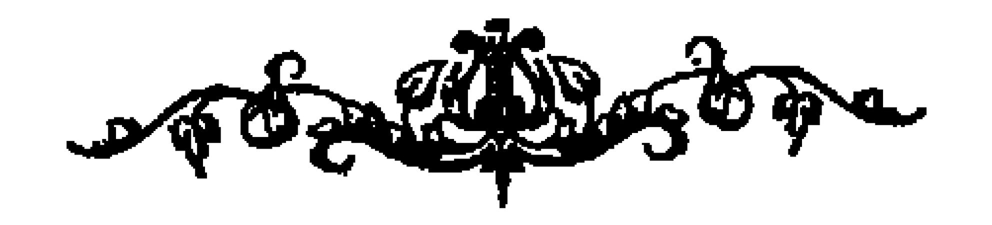
---

(١) الأغاني، ٦/ ٢١٥٦ بتصرف.

(٢) نفس المرجع، ٦/ ٢١٧٢.

اللاحق من عصره، كيف يُرمي بهذه الحملة من التشكيك؟

لقد استغل ذلك كثير من المستشرقين، ومنهم مرجليوث، ومَن سار على نهجه، فراحوا يشككون في أكثر ما وصل إلينا من الشعر، وصنعوا من ذلك قضيةً ظُلم فيها الشعر العربي الجاهلي بأحكام جائرة، كما ظُلم فيها حماد وغيره، وتلك القضية محل دراسات أخرى.



خلف الأحمر (- ١٨٠ هـ)

هو أبو محرز خلف بن حيان، وشهرته خلف الأحمر، أحد أعلام البصرة في رواية الشعر، وهو أعلمهم، وصاحب مشورتهم، وإليه يرجعون. ومنه يستوثقون، قال له قائل: إذا سمعتُ أنا الشعر، واستحسنته فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك. فقال له: إذا أخذت أنت درهمًا واستحسنته، فقال لك الصَّرّاف إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له؟ فهو أول من شبه الناقد بالصيرفي، وهو أعلم الناس بمذاهب الشعراء، ومعانيهم، اتُّهم بأنه وضع الشعر ونحله، أتقنه وأحكمه، فلا يكاد يبين، ولا يستطيع أن يميزه إلا ناقد عالم، فإذا وضع قصيدة ونسبها إلى شاعر ما صعب أن تكشف إلا من قبل عالم له خبرته القوية، وروايته الواسعة.

ولما مات حماد الراوية كان الناس يقصدون خلفًا، ويعرضون عليه الشعر، ويستفتونه فيما خفي عليهم.

ثمَّ تنسك، وكان يختم القرآن في كل يوم وليلة، واعتزل القول عن الشعر، كما اعتزل صناعته في شيخوخته، بعد أن أفصح عن كثير مما صنع.

قال القالي: حدثنا محمد بن عبدالوهاب الثقفي، قال: دخلنا على خلف الأحمر نعوده في مرضه الذي مات فيه، فقلنا: كيف نجدك؟ فأنشأ يقول:

ألا أيهـــا الليـــلُ الطويـــلُ ذنبـــه

كـــأن دينًـــا لـــك عنـــدي تطلبـــه

أمـــا لهـــذا الليـــل صـــبح يقريـــه؟

ولما مات، قال عنه الأصمعي: ذهبت بشاشة الشعر بعد خلف. ومقولة الأصمعي مقولة تلميذ عن أستاذه؛ إذ لخلف الفضلُ الكبير في تعليم الأصمعي الأدب، وفي تعليم غيره من أهل البصرة؛ ولذا فقد صنع مدرسةً في الرواية، وفي نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه، وصحيحه من باطله.

يقول واصفًا الشعر المفكك الأجزاء:

وبعـــضُ قَـــرِيضِ القـــوم أولادُ عَلّـــةٍ

يكـــدُّ لـــسان النـــاطق المُـــتَحَفِّظِ

فالشعر المفكك الذي لا رابط بين أجزائه، فيه من التباعد والتنافر ما بين أولاد العلات والخصومات، وكلهم متدابرون.

أما الشعر المتلاحم الأجزاء سهلُ المخارج، فهو الشعر الجيد الذي تربطه وحدة، ويجري على اللسان كما يجري على الدهان[1].

إن خلفًا بهذه الرؤية بَشَّرَ بما يمكن أن يطلق عليه في النقد الحديث الوحدة الفنية في القصيدة، موضوعية، أو عضوية، والتي ادعى كثير من النقاد افتقادها في القصيدة القديمة، أو الجهل بها عند النقاد القدماء.

أما ما أشيع حوله مِن تُهَمِ الانتحال والصناعة والتزوير في الشعر، فإن هذه التهم لا تخلو من مبالغة وتحامُلٍ، فهي ليست بهذا القَدْر المَشِين، فهو كغيره من الرواة، كحماد الراوية، لكن علمه وسعة روايته لها جانب كبير في توثيق النصوص.

---

(١) راجع العمدة لابن رشيق، ١/ ٢٢٨.

لقد علم خلف تلاميذه صناعة النقد والرواية، فهو معلم الأصمعي، وقال عنه: كان خلف أعلم الناس بالشعر، وهو معلم أبي نواس صناعة الشعر، فلم يأذن له في قول الشعر حتى حفظ ألف نص ما بين قصيدة ومقطوعة وأرجوزة، ثمَّ نسيها، وهذا لون من ألوان النقد التعليمي الموجِّه والمرشِد إلى تقوية الموهبة الشعرية، كان له مجلس في مسجد البصرة، يعرض الناسُ عليه أشعارهم، قَدَّمه يونس بن حبيب على نفسه في النظر فيما يقوله الناس من شعر، وقال لأحد الراغبين في معرفة جودة شعره: يا بن أخي، إن ههنا خلفًا، ولا يمكن أحدنا أن يسمع شعرًا حتى يحضر، فإذا حضر فأسمعه ..... ولما سمعه خلف قال للرجل: أنت والله كأعشى بكر.

كان يميل إلى تفضيل الشعر القديم، ولكنه لا يتعصب، ولا ينقص مِن قَدر الشعر المحدَث.

خلف والرواة قالوا الكثير عن الشعر والشعراء، وفضلوا بعض الشعراء على بعض، واختلفوا فيهم اختلافًا بينًا، فلا يكاد يوجد اتفاق؛ فامرؤ القيس أفضل عند بعضهم؛ لأنه أول مَن وقف واستوقف، وبكى الأطلال والدمن، وأول مَن تفرد في تشبيه الخيل بالعصا والظبي والسباع، وبعضهم فضَّل النابغة الذبياني في وضوح المعنى، وبُعْد الغاية،وكثرة الفائدة، وبعضهم فضل زهيرًا لأنه أكثرهم مثلاً، وأنبلهم غرضًا، وأكثرهم مدحًا وفخرًا.

وقال خلف: الأعشى أجمعهم[1]، وقال الأخفش: لم أدرك أحدًا أعلم

---

(١) راجع طبقات فحول الشعراء، ١/ ٥٦- ٦٦.

بالشعر من خلف الأحمر والأصمعي.

وروايته ومجالسه، ومشورة الشعراء والعلماء له فيما لديهم من نصوص تؤكد خبرته النقدية القائمة على أسس علمية وذاتية، تؤكدها مقولات كبار علماء عصره، وشهادة تلاميذه، فكيف تكون التهم بهذا القدر المبالغ فيه؟!

إن الخصومات بين الشعراء وبين النقاد لا تقف عند حد، لاسيما الفترة التي عاش فيها خلف، الشعراء يتزاحمون على النقاد الرواة، فمن نال منهم الرضا شَكر ومَدح، ومن حرم ذَمَّ وهَجا.

جاء محمد بن مناذر الشاعر إلى مجلس خلف، وقال له: يا أبا محرز، إن يكن النابغة وامرؤ القيس وزهير قد ماتوا، فهذه أشعارهم مخلدة، فقس شعري إلى شعرهم، واحكم بالحق، فغضب خلف، ثمَّ أخذ صحفة مملوءةً مرقًا، فرمى بها عليه، فقام ابن مناذر مغضبًا. يقول الراوي: وأظنه هجاه بعد ذلك[1].

لقد عرف عن خلف أنه شديد السخرية والتهكم مِن كل شعر رديء ومِن صاحبه، قال لرجل: احذر الشاة، فوالله لئن ظفرتْ بهذا الشعر لتجعلنه بَعَرًا، وقوله لآخر: ما وجد الشيطان أحدًا يقبل هذا الشعر غيرك[2].

إن أحكام خلف على هؤلاء مرجعيتها تلك المعرفة الواسعة بالشعر وبالشعراء، والتي صنعت منه ناقدًا مبدعًا، وقدرةً على فهم النصوص وتذوقها.

---

(١) راجع، معجم الأدباء، ١٨/ ٦٨؛ والموشح، ص ٣٣٥.

(٢) راجع الموشح، ص ٤٠٨.

الفصل الرابع

المنتديات والأسواق والمجالس

وأثرها في النقد

الفصل الرابع

المنتديات والأسواق والمجالس وأثرها في النقد

المنتديات والأسواق:

لم تكن فكرة الأسواق، أو المنتديات، أو المجالس الأدبية وليدة العصر العباسي، بل امتدت إلى عصر ما قبل الإسلام، حيث كانت هناك أسواق عربية؛ كسوق عكاظ، وسوق مِجَنّة، وسوق ذي المَجاز، وكانت لها أغراضٌ أدبية واجتماعية واقتصادية، كانت تُنصب فيها المباريات الشعرية بين شعراء القبائل، وكان هناك حَكَمٌ، قيل: إنه النابغة الذبياني، ووردت في ذلك أحاديثُ وحكايات، وقد يساعد الحَكَمَ آخرون، أو يشارك الحضورُ في الحكم على النصوص التي كانت تلقى، ونتج عن هذا أحكام حول بعض القصائد؛ كالمعلقات، أو المنتخبات، وفي صدر الإسلام كانت وفود القبائل العربية تأتي إلى المدينة، فينادي رئيس الوفد، يا محمد، اخرج إلينا نفاخرك، فينشد شاعر الوفد، ويتكلم خطيبهم، فيأمر النبي ﷺ شاعره حسان أو غيره ليردَّ، ويأمر خطيبه فيرد، وقد تكون الغلبة لشاعر الرسول ﷺ وخطيبه، فيعلن القوم إسلامهم.

وكانت المدينة في أوائل حكم بني أمية تزدحم بمجالس الشعر والغناء، يتصدرها الشعراء أو النقاد، وللمرأة مشاركتها في هذا؛ كمجالس عائشة بنت طلحة، وسكينة بنت الحسين، وكان بالكوفة سوق الكِناسة، وبالبصرة سوق

المَرْبِد، وكانت دُور الأمراء والولاة والعلماء والأدباء منتديات يقصدها المهتمون بالأدب والعلم، وتقوم بنشاط أدبي ونقدي في البصرة. وكانت دار آل سهل مقصدًا للشعراء وللأدباء، وكان أبو نُواسٍ من الملازمين لها، يمدح أصحابها ويسامرهم، ويناظر الحضور من الشعراء، ويمرح ويمزح معهم، وكانت دار جعفر بن سليمان متسعًا لمجالسة الأدباء والرواة، يعقدون فيها المناظرات والمحاورات والمطارحات.

كان لجعفر إخوة وأبناء، لكل منهم داره، الذي يتسع أيضًا للعلماء والشعراء، ولمحبي اللهو والطرب والغناء. ومن البيوتات أيضًا بيت مسلم بن قتيبة والي البصرة، ومن بعده ظل أبناؤه مهتمين بالحضور من العلماء والأدباء، ومن المهتمين بنقد الشعر والمفاضلة بين الشعراء والموازنة بين النصوص.

ومن الدُّور أيضًا دار بني المهلَّب بن أبي صُفْرة، وفيها تقام المناظرات، ويعرفها الخليل والكسائي، ويونس بن حبيب، وغيرهم ممن كان لهم دور في الشعر ونقده، وفي اللغة وعلومها.

وبيوت البرامكة لها دور مشرِق وعامر بالرُّوّاد أيضًا، واشتهرت بمجالسها، وما زالت حتى نَكْبتهم، ولم تكن الكوفة وبغداد وحلب والرَّيّ أقل شأنًا من البصرة؛ فهذه المدن ازدحمت بالعلماء وبالأدباء أيضًا، كما ازدحمت بالمنتديات التي استقبلت هؤلاء، وكان التنافس بين هذه المنتديات قويًّا.

وهناك مجالس العلماء والفلاسفة والأدباء، ونظراتهم فيما يسمعون من شعر، وأحكامهم النقدية على مشاهير الشعراء، ومنها ما قاله الجاحظ عن أبي

نُواسٍ وشعره: نظرنا في الشعر القديم والمحدَث، فوجدنا المعاني تقلب، وبعضًا يأخذ من بعض، وقل معنى من معاني الشعر القديم تفرد بإبداعه شاعر إلا ورأيت من الشعراء مَن زاحمه فيه، واشتق منه شيئًا غير عنترة يصف ذبابًا خلا في دار عبلة، وذلك قوله:

وخــلا الــذُّباب بهــا فلــيس ببــارحٍ
غَــرِدًا كفعــل الــشارب المــترنِّمِ
هَزِجًــا يَحُــكُّ ذِراعَــه بذراعــه
فِعْـلَ المُكِـبِّ عـلى الزِّنـادِ الأَجْـذَمِ

وقول أبي نواس من المحدَثين:

قَرارتهــا كِــسْرَى وفي جَنَباتهــا
مَهًــا تَــدَّريها بالقِــسِيِّ الفَــوارسُ
فللخَمْــر مــا زَرَّتْ عليــه جُيوبَهــا
وللــماء مــا دَرَّتْ عليــه القلانــسُ

يعني أن الخمر مصبوب فيها إلى حلوق الصور، وذلك لمزجها حتى علا رءوسها.

وقال أبو عبيدة: ذهبت اليمن بجد الشعر وهزله؛ امرؤ القيس بجده، وأبو نواس بهزله[1].

---

(١) راجع الأغاني، ج٢٩.

ومجالس ثعلب، وما نتج عنها من آراء علمية ونقدية؛ حيث جمعت وصنفت وأفادت أهل اللغة وأهل الأدب، وكذلك مجالس ابن الأعرابي التي كان يراجع فيها شعر الشعراء، ويفاضل بين النصوص، ويتحاور مع جلسائه. قال يومًا لجلسائه: ما أشعر ما قال أبو نواس في الخمر؟ فراح كل جالس يجيب بما يرى، لكنه قال: أشعر من هذا كله قوله:

لا ينـــزل الليـــل حيـــث حلـــت

فـــــدهر شرابهـــــا نهـــــار[1]

والرواية والحفظ عن الآخرين لا تخلو من رؤية نقدية، وذلك بإقناع الراوي بما يروي عمن سبقه من الشعراء، يقول أبو نواس: ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأةً من العرب، منهن: الخنساء، وليلى، فما ظنك بالرجال، وإني لأروي سبعمائة أرجوزة ما تعرف.

وكان قد استأذن خلفًا الأحمر في نظم الشعر، فقال: لا آذن لك في عمل الشعر إلى أن تحفظ ألف مقطوع للعرب، ومائة أرجوزة، فغاب عنه مُدَّةً، وحضر إليه، فقال له: قد حفظتها، فقال: أنشدها، فأنشده أكثرها في عدة أيام، فقال له: لا آذن لك إلى أن تنسى هذه، كأنك لم تحفظها، فقال أبو نواس: هذا أمر يصعب علي، فإني قد أتقنت حفظها، فقال: لا آذن لك أو تنساها، فذهب إلى بعض الديرة، وخلا بنفسه، حتى نسيها، ثمَّ حضر، فقال: قد نسيتها، كأن لم أكن حفظتها قط، فقال: الآن فانظم الشعر، وكان يقول: لا أكاد أقول شعرًا جيدًا

---

(١) نفسه.

حتى تكون نفسي طيبة، وأكون في بستان مونق، وعلى حال أرتضيها من صلة أوصَل بها، أو وعد بصلة.

كان يعمل القصيدة ثمَّ يتركها أيامًا، ثمَّ يعرضها على نفسه فيسقط كثيرًا منها، ويترك صافيها.

فالرواية والحفظ والنسيان، وإعادة النظر في النص الشعري كلها من آليات النقد ومنافذه.

ورد أن الأصمعي قال: جاء فتيان إلى أبي ضمضم بعد العشاء فقال لهم: ما جاء بكم يا خبثاء؟ قالوا: جئنا نتحدث، قال كذبتم، ولكن قلتم: كبر الشيخ فنتلعبه، عسى أن نأخذ عليه سقطة، فأنشدهم لمائة شاعر كلهم اسمه عمرو.

وقال الأصمعي عن أستاذه أبي عمرو بن العلاء: جلست إليه عشر حِجَجٍ ما سمعته يحتج ببيت إسلامي قط.

فالرواية والحفظ من اهتمام العصر، وهي مهمة قومية لحفظ الشعر ودراسته.

لقد ساعدت هذه العوامل على تقوية الذوق النقدي، وتنميته بعد أن كان يعتمد على الذاتية أو الانطباعية، أو الأحكام التي تفتقد إلى تعليل، أو النظرة الإجمالية للبيت أو المقطوعة أو القصيدة، وفتحت هذه العوامل الطريق أمام أعمال نقدية أوسع؛ كالتصنيف الطبقي للشعراء ولغيرهم، ونشأة الموازنات، والكشف عن سرقات الشعراء، وحفظ الشعر من أن يشوه بالعاميات، وساعدت أيضًا على تنمية المواهب الشعرية وتقويتها، بعد أن عرف الشعراء أن

هناك مَن يحاسبهم أو يتربص لهم، أو يرصد لمن أجاد المكافآت، فكلٌّ يعمل على نَيْل السبق والتقدم، وإشباع الذوق النقدي بالجيد من النظم. فالتنافس في تجويد الصناعة الشعرية والنثرية أيضًا كان له قوته وثمرته التي صنعت رؤى نقدية.

مجالس الخلفاء:

خلفاء بني العباس كان لهم اعتزاز خاصٌّ باللغة العربية وبالثقافة العربية، لكنهم اعتمدوا في نشأة دولتهم على الفُرْس، الذين كان لهم دور مهم في نشأة هذه الدولة، لاسيما دور أبي مسلم الخراساني، وكان للتقارب الشديد بل الاختلاط والتمازج بين العرب والفرس أكبر الأثر في توليد ثقافة مميزة، تأثير الفارسية واضحٌ فيها، بل كان التنافس قويًّا لا سيما بعد بروز الشعوبية بأنيابها الحادة لمحاولة تمزيق ثوب الثقافة العربية، والإنقاص من شأنه، ثمَّ احتدمت المعركة.

في أثناء كل ذلك كانت مجالس الخلفاء تعمر بها بغداد، ومجالس الولاة تعمر بها المدن والأمصار؛ حيث كان هؤلاء أدباء ونقادًا، يشاركون في سماع الشعر وفي نقده، يشجعون على المناظرات بين الشعراء، ويستمتعون بالمسامرات والأحاديث والمحاورات، وكانت لهم نَقَداتٌ حول هذه النصوص، تشمل تعليقاتهم التي تنبئ عن استحسان أو استهجان، وتفصح عن القدرات الفنية في فهم النصوص، وأسباب جمالها الفني.

قال ابن هرمة[1] للمنصور: يا أمير المؤمنين، إني مدحتك مديحًا لم يَمدح أحد

---

(١) هو إبراهيم بن علي القرشي، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، قال عنه =

أحدًا بمثله، قال: وما عسى أن تقول فيَّ بعد قول كعب الأشقري في المهلب:

بَــــراكَ الله حِـــينَ بَـــراكَ بَحْــــرًا
وفَجَّـــرَ مِنْـــكَ أَنْهـــارًا غِـــزارا

فقال: لقد قلت أحسن من هذا، قلت:

لـــه لحظـــاتٌ مِـــن حفـــافي سريـــره
إذا كَرَّهـــا فيهـــا عِقـــابٌ ونائـــلُ

فأمر له بأربعة آلاف درهم، فقال له المهدي: يا أمير المؤمنين، قد تكلف في سفره إليك، فقال المنصور: يا بني إني وهبت له نفسه، أليس هو القائل لعبد الواحد بن سليمان:

إذا قيـــل مـــن خـــير مـــن يرتجـــى
لمعـــــترك فهـــــر ومحتاجهـــــا
ومـــن يعجـــل الخيـــل يـــوم الـــوغى
بإلجامهـــــا قبـــــل إسراجهـــــا
أشـــارت نـــساء بنـــي غالـــب
إليـــك بـــه قبـــل أزواجهـــا

لقد استرجع المنصور من حافظته القوية ما حسم المشكلة، وهو بذكائه النفاذ عقد مفاضلةً بين ما قاله ابن هرمة فيه، وما قيل في عبد الواحد بن سليمان،

= الأصمعي: ختم الشعر بابن هرمة، وتوفي سنة ١٧٦ هـ. الأغاني، ٤/ ١٥٨١، والشعر والشعراء، ٢/ ٧٥٣؛ والموشح، ٢٦١.

والمنصور غبط المهلب على ما وصفه به كعب الأشقري؛ حيث مدحه بالجود، وجعله بحرًا تتفجر منه الأنهار.

ونهى المهدي بشارًا عن الغزل الماجن، والوصف الفاحش للنساء، وكان يكافئه على المدح الصادق.

فالخلفاء لهم معارفهم الواسعة بشعر المدح، وأمر طبيعي أن تكون لهم المفاضلات والموازنات في هذا الشعر؛ لأن مجالس الشعر تفرض عليهم ذلك، وهم يعمرون المجالس بكثرة العطايا والمنح، وربما يعمرونها بألوان من الغناء والطرب.

سأل المهدي المفضل الضبي: يا مفضل، أي بيت قالت العرب أفخر؟ قلت: بيت الخنساء:

وإن صــــخرًا لتــــأتمُّ الهـــداة بــــه

كأنــــه عَلَـــمٌ في رأســــه نــــار

ثمَّ قال: يا مفضل، أسهرني البارحة أبيات الحسين بن مطير الأسدي، قلت: وما هي؟ قال:

وقــد تغــدر الــدنيا فيُــضْحِي فقيرُهــا

غنيًّـــا ويَغْنَـــى بَعْـــدَ بُـــؤْسٍ فقيرُهـــا

فـــلا تَقْـــرَبِ المـــالَ الحـــرامَ فإنـــه

حلاوتُـــه تَفْنَـــى ويَبْقَـــى مَرِيرُهـــا

وكـــم قـــد رأينـــا مِـــن تغـــيُّرِ عِيـــشةٍ

وأخـــرى صَـــفا بعـــد إكـــدار رغيـــدُها

ثمَّ سألني عن حالي فشكوته الدين، فأمر لي بثلاثين ألف درهم، والجلسة تُروى أحداثها بروايات أخرى، لكنها تشير إلى مشاركة المهدي في نقد الشعر، والتأثر بما يسمع من مواعظ وحكم.

دخل مروان بن أبي حفصة عليه فأنشده قصيدته:

طرقَتْكَ زائرةٌ فحيِّ خيالها

بيضاء تخلط بالجمال دلالها

فزحف من مصلاه حتى وصل إلى البساط، إعجابًا بما سمع، ثمَّ سأل: كم هي؟ فقيل: مائة بيت، فأمر له بمائة ألف درهم.

لقد حملت لنا كتب التراث، وفي مقدمتها كتاب الأغاني مجالس المهدي مع أشهر الشعراء، ومشاركة المهدي فيما يعرضون، وتقدير قيمة كل نص تقديرًا معنويًّا وماديًّا.

دخل عليه رجل طويل اللحية، فأنشده مديحًا، فقال فيه: «وجوار زفرات»، فقال المهدي: أي شيء زفرات؟ فقال: ولا تعلمه أنت يا أمير المؤمنين؟ فقال: لا، فقال: فأنت أمير المؤمنين، وسيد المسلمين، وابن عم رسول رب العالمين ﷺ، لا تعرفه، أعرفه أنا؟ فقال له المهدي: ينبغي أن تكون هذه الكلمة من لغة لحيتك[1].

لقد أنكر الخليفة على الشاعر أن يأتي في شعره بما لم يدرك معناه، كما أنكر عليه خطابه غير السوي، والذي لا يليق في مثل هذا المقام، حيث إن مخاطبة الخلفاء لها سماتها الخلقية والفنية أدبًا وحنكةً.

---

(١) الموشح، ص ٤١٠.

وفي دار أمير المؤمنين المهدي اجتمع عدد من الرواة والعلماء بأيام العرب وأشعارها وآدابها ولغاتها، فدعا الحاجب المفضل الضبي، فدخل، ثمَّ خرج ومعه حماد، وقد بان في وجه حماد الانكسار والغم، وفي وجه المفضل السرور والنشاط، ثمَّ خرج حسين الخادم، فقال: يا معشر مَن حضر مِن أهل العلم، إن أمير المؤمنين يعلمكم أنه قد وصل حماد الشاعر بعشرين ألف درهم؛ لجودة شعره، وأبطل روايته لزيادته في أشعار الناس ما ليس منها، ووصل المفضل بخمسين ألفًا؛ لصدقه وصحة روايته، فمن أراد أن يسمع شعرًا جيدًا محدثًا فليسمع من حماد، ومن أراد روايةً صحيحةً فليأخذها عن المفضل[1].

فكلٌّ من حماد والمفضل رواية، لكن حمادًا له القدرة على الإحاطة بمذاهب الشعراء وسماتهم الشعرية، ولم تكن المفارقة في الجائزة إلا لمعرفة الخليفة بقيمة كل من المفضل وحماد، فيما عَرَضا عليه من شعر، أو فيما عرضه عليهما.

وكان الخلفاء شديدي الحرص على سماع شعر المواعظ والحكم، وتعليم أبنائهم؛ لذا كانوا يحضرون لهم المؤدبين، وكان يحزنهم انصرافُ الناس عن الأدب.

ورد أن الخليفة المنصور لما مات ابنه، ورجع مِن دَفْنه، قال للربيع مولاه: يا ربيع، انظر من أهلي من ينشدني قصيدة أبي ذؤيب:

أمــــن المنــــون وريبهــــا تتوجــــع

فخرج ثمَّ عاد؛ حيث لم يجد أحدًا من أهل المنصور يحفظ القصيدة، قال

---

(١) راجع الأغاني، ٦/ ٢١٧٠.

المنصور: والله لَمصيبتي بأهل بيتي لا يكون فيهم أحد يحفظ هذا أَشَدُّ عليَّ من مصيبتي بابني، ثمَّ أنشده إياها رجل عجوز من العامة، فلما وصل إلى:

والدهر ليس بمعتب من يجزع

قال: صدق والله، فأنشدني هذا البيت مائة مرة[1].

أما **مجالس هارون الرشيد**، فقد شغلت الناس، وازدحمت بروادها القصور، والأماكن الأخرى.

سأل جلساءه يومًا عن أعظم بيت في المدح قالته العرب، فأكثر الحاضرون من الأبيات، فقال الرشيد: أعظم بيت قول الأخطل في عبد الملك بن مروان:

شُمْسُ العداوة حتى يُستقادَ لَهُمْ

وأَعْظَمُ الناس أَحْلامًا إذا قَدَرُوا

وقال للمفضل الضبي: اذكر لي بيتًا جيد المعنى، يحتاج إلى مقارعة الفكر في استخراج خبيئه، ثمَّ دعني وإياه، فقال له المفضل: أتعرف بيتًا أوله أعرابي في شملته، هابٌّ من نومته، كأنما صدر عن رَكْبٍ جرى في أجفانهم الوَسَنُ فركد، يستفزهم بعنجهية البدو، وتعجرف الشدو، وآخره مدني رقيق قد غذي بماء العقيق؟ قال: لا أعرفه، قال: هو بيت جميل بن معمر:

ألا أيها الركْبُ النيام ألا هُبُّوا

أسائلكم: هل يقتل الرجلَ الحبُّ؟

قال: صدقت! فهل تعرف أنت الآن بيتًا، أوله أكثم ابن صيفي في إصابة

---

(١) نفسه، ٦/ ٢٣٥٣.

الرأي، ونبل العظة، وآخره إبُقراط في معرفته بالداء والدواء، قال المفضل: قد هَوَّلتَ عليّ، فليت شعري بأي مهر تُفترع عروس هذا الخِدْر؟ قال: بإصغائك وإنصافك، وهو قول الحسن بن هانئ:

دَعْ عَنْـكَ لَـوْمِي فـإنّ اللـوْمَ إغـراءَ

وداوِني بـالتي كانـت هِـيَ الـداءُ(١)

فالرشيد بعلمه الواسع، ونقده الذواقة، قد دخل مع المفضل في مساءلة تؤكد سعة اطلاعه، وتفوقه على بعض العلماء بالشعر في بعض المواقف.

وقال لأبي نواس: يا بن اللخناء، أنت المستخف بعصا موسى، نبي الله، إذ تقول:

فـإنْ يَـكُ بـاقي سِـحْرِ فِرْعَـوْنَ فـيكُمْ

فـإنّ عَـصَى مُوسَـى بِكَـفِّ خَـصِيبِ

وقال لإبراهيم بن عثمان: لا يأوي إلى عسكري من ليلته، فقال له: يا سيدي فأجل ثمود؟ فضحك، وقال: أجله ثلاثًا .....

لكن الرشيد كان شديد الإعجاب بكثير مما ينظمه أبو نواس، وكان يشارك في نقد هذا النظم.

قال يومًا لجلسائه: لو قيل للدنيا: صِفي نفسك، وكانت مما تصف، لما عَدَتْ قول أبي نواس فيها:

---

(١) الشعر والشعراء، ١/ ٧٤.

إذا امــتَحَن الــدنيا لبيــبٌ تكــشَّفتْ

لــه عــن عَــدُوٍّ في ثيــابِ صــديقِ

ونُواسِيّاتُ الرشيد، أي مدائح أبي نواس للرشيد كثيرة، وعمرت بها أيضًا مجالس الرشيد.

كان الرشيد يُجِلُّ أبا العتاهية؛ يقول إسحاق بن إبراهيم الموصلي: أنكر الرشيد على طعني علي أبي العتاهية في شعره، فقلت: يا أمير المؤمنين، هو أَطْبَعُ الناس، ولكن ربما تحرف؛ أي شيء من الشعر قوله:

هــــــو الله هــــــو الله

ولكــــــن يغفــــــر الله(١)

أبو العتاهية معروف برداءة شعره، ولكن الرشيد ربما كان يجله لحسن خُلُقه، كما كان الكوفيون يُجِلُّونه لتزهُّده، وتواضعه، وحب العامة له.

وكان الرشيد لا يرضيه ما قد يردد في مجلسه من شعر الفُسّاق؛ كشعر أبي نواس، وكان له موقف منه؛ حيث أودعه السجن[٢].

وكان معروفًا عن أبي نواس أن أَجْوَدَ شعره في الخمر والطَّرَد، وكانت له عثرات لا ترضي كثيرًا من النقاد، ومنها ميله إلى المبالغة في المعنى لدرجة الإحالة؛ كقوله:

---

(١) راجع الموشح، ص ٢٩٨.

(٢) راجع الموشح، ص ٣١٨.

وَأَخَفْـتَ أَهْـلَ الـشِّرْكِ حتـى إنّـهُ

لَتَخافُـكَ النُّطَـفُ التـي لم تُخْلَـقِ

وله من المجون ما فاق به غيره، وله من الغزل بالمذكر ما تفرد به. وتلك قيمة من قيم النقد الأخلاقي.

كان الرشيد يكافئ الشعراء على إجادتهم، ويحاسبهم على عثراتهم ويقوِّمها. روى أنه قد هجر جاريةً له، ونفسه بها متعلقة، وكان يرغب أن تبدأه بالترضي، لكنها لم تفعل، حتى أقلقته وأرّقَتْه، فبلغ ذلك العباسَ بن الأحنف، فقال:

لا بُـدَّ للعاشـق مِـن وَقْفَـةٍ

تكـون بـين الوَصْـلِ والـصَّرْمِ

حتـى إذا الهجـرُ تمـادَى بـه

راجَـعَ مَـن يَهْـوَى عـلى رَغْـمِ

وأرسل بهما إلى الرشيد، فاستحسن ذلك، وراجعها، وأمر للعباس بصلة، وأمرت له الجارية بمثلها.

وفي مجلس الرشيد سأل الأصمعي الكسائي عن معنى قول الراعي:

قتلـوا ابـن عَفّـان الخليفـةَ مُحْرِمًـا

ودَعـا فلـم أَرَ مِثْلَـه مَقْتُـولا

فقال الكسائي: كان محرمًا بالحج، فقال الأصمعي، فقوله:

قتلـوا كـسرى بليـلٍ محرمًـا

فتَـوَلَّى لم يُمَتَّـعْ بِكَفَـنْ

فهل كان كسرى محرمًا بالحج؟ فقال الرشيد للكسائي: يا علي، إذا جاء الشعر، فإياك والأصمعي، قال الأصمعي: محرم أي لم يأتِ ما يستحل به عقوبته.

ورد أن المأمون لما وصل من خراسان إلى بغداد، أمر أن تسمى له مجموعة من الأدباء ليجالسوه، وعلى الرغم من أن العلاقة بينه وبين حسين بن الضحاك الشاعر كانت على غير وفاق، إلا أن الخليفة كان يقدِّر شعر هذا الشاعر، ويعجب به، ويكافئ عليه، ولم يَرْضَ لنفسه أن يضعه في خصومات تنقص مِن قَدْره، حيث عرف عن المأمون قرع الخصومات الشعرية بالشعر دون غيره، فقد استعداه أبو سعد المخزومي على دعبل بن علي الخزاعي، الذي هجاه وهجا الخلفاء، فقال المأمون: الحق في يدك، والباطل في يد غيرك، فقل ما يكذبه، فأما القتل، فإني لست أستعمله إلا فيمن عَظُمَ ذَنْبُهُ.

وفي مجلس ضم الرشيد والأمين والمأمون والمفضل الضبي والكسائي، سأل الرشيد الأمين والمأمون عن قول الفرزدق:

أَخَذْنا بآفاق السماء عليكُمُ

لنا قَمَراها والنُّجُومُ الطوالعُ

فقال الأمين والمأمون: «قمراها» من باب التغليب؛ لأن القمر أكثر استعمالاً من الشمس عند العرب، وكذلك قولهم: «العمران»، فقال الرشيد: هكذا أخبرنا هذا الشيخ، وأشار إلى الكسائي، فقال المفضل: بل مراده بالقمرين: جداك إبراهيم ومحمد عليهما السلام، وبالنجوم الطوالع أنت وآباؤك الطيبون، فأعجب الرشيد بذلك، ووصله.

لقد شارك الأمين والمأمون بما تعلماه، وكان جوابهما عن علم، لكن المفضل شارك بما يرضي الرشيد رضاءً يجلب له عطية سخية، على الرغم من أن الجواب لا يعدو أن يكون رؤية ذاتية تضفي على المجلس الارتياح والرضا، لكنها تفتقد الصدق.

وقد تكون الجائزة سخية؛ كالولاية، قال محمد بن الجهم الرملي، وفي رواية البرمكي: قال لي المأمون يومًا: يا محمد، أنشدني بيتًا من المديح جيدًا لمحدَث حتى أوليك كورةً تختارها، فقال: قول علي بن الخليل:

فمـــع الـــسماء فـــروع نَبْعَـــتهم
ومـــع الحـــضيض منابـــتُ الفـــرس

متهللـــــين عـــــلى أسرتهـــــم
ولـــدى الهيـــاج مـــصاعب الـــشُّمس

(جمع شامس، وهو القوي الأبيّ).

فقال: أحسنت، وقد وليتك الدِّينَوَر، فأنشدني بيت هجاء على هذه الصفة، فقلت: قول الذي يقول:

قَبُحَـــتْ منـــاظِرُهُمْ فَحِـــينَ خَـــبَرْتُهُمْ
حَـــسُنَتْ مَنـــاظرهُمْ لقُـــبْحِ المَخْـــبَرِ

فقال: أحسنت، فأنشدني مرثيةً، فقلت: قول الذي يقول:

أرادوا لِيُخْفُـــوا قَـــبْرَهُ عَـــنْ عَـــدُوِّهِ
فَطِيـــبُ تُـــرابِ القَـــبْرِ دَلَّ عَـــلَى القَـــبْرِ

فقال: أحسنت، فأنشدني بيتًا من الغزل، على هذا الشرط، فقلت: قول الذي يقول:

تعـــالَيْ نُجَـــدِّدْ دارِسَ العَهْـــد بيننـــا

كِلانـــا عـــلى طـــول الجفـــاء مَلُـــومُ

قال: أحسنت، وجعلت الخيار لك، فاختر. حيث ولاه لكل بيت كورة.

إن سؤال الخليفة، واستحسان الجواب إنما يدلان على تمتع الخليفة بذوق أدبي ونقدي، حيث أدرك قيمة المعنى والعاطفة التي يجمعها كلُّ بيت، ويدلان أيضًا على أن حضور مجلس الخليفة لهم معارفهم الواسعة، فهم حاضرو البديهة، وواسعو الخبرة والحافظة.

ولما سمع الرشيد قول أبي نواس في الشيب:

يقولـــون في الـــشيب الوقـــارُ لأهلـــه

وشـــيبي بحمـــد الله غـــير وقـــار

فأمر الرشيد بإحضاره، وقال له: ويلك، أتخالف الإسلام في كل شيء من أمرك؟ قال: وما ذاك يا أمير المؤمنين؟ قال: يقول الرسول ﷺ: «لا يشيب الرجل المؤمن شيبةً في الإسلام إلا كانت له حجابًا من النار»، فمن أين زعمت أنه غير وقار؟ قال: يا أمير المؤمنين، انظر إلى قولي:

إذا كنـــتُ لا أَنْفَـــكُّ عـــن أَرْيَحِيَّـــةٍ

إلى رَشَـــإٍ يَـــسْعَى بكـــأسِ عُقَـــارِ

إنما قلت: وشيبي غير وقار، إذا كنت على هذه الحالة وأشباهها. فقال

الرشيد: أنت أعلم بخبث سريرتك.

فنقد الرشيد له صبغة إسلامية، وهروب الشاعر بحنكة، يعرف الرشيد أن الشاعر غير صادق فيها.

ومن الشعراء مَن يجانبه التوفيق في مخاطبة الخلفاء، فيقع في عثرات تجلب عليه اللوم، حتى من عامة الحضور في المجلس.

لقد بنى المعتصم قصره، وزيَّنه، فما رأى الناس أحسن منه، وعند افتتاحه دعا الشعراء والكتاب والناس لحضور هذا الحفل، فاستأذنه إسحاق بن إبراهيم الموصلي في الإنشاد، فأذن له، فكان أول بيت من قصيدته:

يـــا دارُ غَـــيَّرَكِ الـــبِلَى فَمَحَـــاكِ

يـــا لَيْـــتَ شِـــعْرِي مـــا الـــذي أَبْـــلاكِ

فتطيَّرَ المعتصم، وتغامز الناس، وعجبوا لهذا المطلع الرديء، ثمَّ خرج المعتصم من القصر وتركه فصار خرابًا[1].

وقال بعض الشعراء يمدح زُبيدة – زوجة الرشيد– وهي تسمع:

أزبيـــــــدة ابنـــــــةَ جَعْفَـــــــرِ

طـــــــوبى لـــــــذلك المثـــــــابِ

تُعْطِـــــينَ مِـــــن رِجْلَيْـــــكِ مـــــا

تعطـــــي الأكُـــــفُّ مـــــن الرِّغـــــابِ

فوثب إليه الخدم يضربونه، فمنعتهم، وقالت: أراد خيرًا فأخطأ، ومَن أراد

---

(١) راجع الموشح، ص ٣٤١.

خيرًا فأخطأ أحبُّ إلينا ممن أراد شرًّا فأصاب، سمع قولهم: شمالك أندى من يمين غيرك، وقفاك أحسن من وجه غيرك، أعطوه ما أمَّل، وعرفوه ما جهل[1].

فكلٌّ من الخليفة والأميرة أدرك الخلل الذي حمله النص، حيث جانب التوفيق الموصلي في حسن المطلع، وفي حسن الخطاب، وهذا من الشعر الرديء، الذي لا يراعي أدبَ المقام، كما أساء الشاعر اختيار طريقة المدح لزبيدة، وربما كان من البدو الذين يُلْقون الكلام على عواهنه.



(١) نفسه، ص ٣٩٣.

مجالس الشعراء:

كثرت مجالسُ الأدب والنقد في الحواضر العربية، لا سيما بغداد والبصرة والكوفة في القرن الثاني الهجري، فقد كانت هناك مجالس الخلفاء والأمراء والشعراءِ والكتاب والعلماء، وكان من أهمها مجالس السَّمَر التي تجمع الشعراء وغيرهم في مباريات شعرية، كلٌّ يبرز بما أنتجته موهبته من شعر سائر، نال به السبق على غيره في معنى أو في صورة، أو في غرض. هناك مشاركات من العامة ومن الخاصة في استرجاع الشعز الجيد.

كانت هذه المجالس تقام في دور العلماء أو الشعراء أو في المساجد، أو في أماكن عامة، والنظرات النقدية فيها تعتمد على تعليقات موجزة على البيت أو البيتين، تشمل اللفظة أو الصورة أو المعنى، وقد تشمل القصيدة أو المقطوعة، معتمدةً على الذوق أو على رؤية علمية لغوية أو نحوية.

اجتمع مسلم بن الوليد وأبو نواس، وأبو الشيص ودعبل في مجلس، فقالوا: لينشد كل واحد منكم أجود ما قاله من الشعر، فاندفع رجل كان معهم، فقال: اسمعوا مني أخبركم بما ينشد كل واحد منكم، قبل أن ينشد، قالوا: هاتِ، فقال لمسلم: أما أنت يا أبا الوليد فكأني بك قد أنشدت:

إذا مــــا عَلَــــتْ مِنّــــا ذُؤَّابــــةُ واحــــدٍ

وإن كـــان ذا حِلْــــمٍ دَعَتْــــه إلى الجَهْــــلِ

هَـــلِ العـــيشُ إلا أن تـــروحَ مـــع الـــصبا

وتَغْدُو صريعَ الكـأس والأَعْـيُنِ النُّجْـلِ

قال: وبهذا البيت لُقِّب: صريع الغواني، لقبه به الرشيد، فقال مسلم: صدقت.

ثمَّ أقبل على أبي نواس، فقال له: كأني بك يا أبا علي قد أنشدت:

لا تَبْـكِ لَـيْلَى، ولا تَطْـرَبْ إلى هِنْـدِ

واشْرَبْ عـلى الـورد حَمْـراءَ كـالوَرْدِ

تَـسْقيكَ مِـن عَيْنهـا خَمْـرًا ومِـن يَـدِها

خَمْـرًا فـما لَـكَ مِـن سُـكْرَيْنِ مِـن بُـدِّ

فقال له: صدقت.

ثمَّ أقبل على دعبل، وقال له: وأنت يا أبا علي، كأني بك تنشد قولك:

لا تَعْجَبِـي يـا سَـلْمُ مِـن رَجُـلٍ

ضَـحِكَ المَـشِيبُ بِرَأْسِـهِ فَبَكَـى

فقال: صدقت.

وأقبل على أبي الشيص، فقال له: وأنت يا أبا جعفر، كأني بك وقد أنشدت قولك:

لا تُنْكِـرِي صَـدِّي وإعْـراضي

لـيس المُقِـلُّ عـلى الزمـان بـراضي

فقال: لا، ما هذا أردت أن أنشد، ولا هذا بأجود شيء قلته. قالوا: فأنشدنا.

فأنشدهم:

وَقَـفَ الهَـوَى بي حَيْـثُ أَنْـتِ فلَـيْسَ لي

مُتَـأَخَّرٌ عَنْـهُ ولا مُتَقَـدَّمُ

أَجِــــدُ المَلامــــةَ في هَــــواك لذيــــذةً

حبًّــا لــــذِكْرِكِ فَلْيَلُمْنِــــي اللُّــــوَّمُ

فقال أبو نواس: أحسنت والله وجودت، وحياتك لأسرقن هذا المعنى منك .....[1].

وفي مجلس دعبل الخزاعي، ذُكر أبو تمام، فقال دعبل: كان يتتبع معانيَّ فيأخذها، فقال له رجل: وأي شيء من ذلك؟ قال قولي:

وإن امــــرأً أَسْــــدَى إليَّ بــــشافع

إليــه ويرجــو الــشكر مِنِّــي لأَحْمَــقُ

شــفيعك فاشــكر في الحــوائج إنــه

يــصونك عــن مكروههــا وهــو يخلــق

فقال الرجل: فكيف أبو تمام؟ فقال: قال:

وإذا امــرؤ أســدى إليــك صــنيعةً

مــن جاهــه فكأنهــا مــن مالــه

فقال الرجل: أحسن والله، لقد أجاد، فصار أَوْلَى به منك.

ولهذه المجالس أثرها ودلالتها، فمجلس دعبل لم يمنع أحد الحضور من رد قول دعبل، بل تفضيل أبي تمام عليه، حتى ولو كان ذلك يغضبه.

قيل لأبي نواس: ما تقول في الأصمعي؟ قال: بلبل في قفص. قيل: فما تقول

---

(١) راجع الأغاني، ١٧/ ٦٢٥٤.

في خلف الأحمر؟ قال: جمع علم الناس وفهمه، قيل: فما تقول في أبي عبيدة؟ قال: ذاك أديم طوى على علم.

لقد جمعت هذه العبارات مقومات شخصية كل من هؤلاء العلماء، وجعلت من أبي نواس حكمًا خبيرًا بقيمةِ كلٍّ العلمية، لكن أبا نواس لم يكن بعيدًا عن سهام النقد من الشعراء أنفسهم.

قال محمد بن يزيد المبرد: تلاحى مسلم بن الوليد وأبو نواس، فقال مسلم: ما أعلم بيتًا لك يخلو عن سقط، فقال أبو نواس: اذكر شيئًا من ذلك، فقال: بل أنشد أنت أي بيت شئت، فأنشد أبو نواس:

ذَكَرَ الصَّبُوَح بِسُحْرةٍ فارتاحا
وأَمَلَّهُ دِيكُ الصَّباح صِياحا

فقال مسلم: قف عند هذا، لم أمله ديك الصباح؟ وهو يبشره بالصبوح، وهو الذي يرتاح إليه، فقال أبو نواس: فأنشدني أنت، فأنشده:

عاصى الشباب فراح غير مفنَّدِ
وأقام بين عزيمة وتجلُّدِ

فقال أبو نواس: ناقضت، ذكرت أنه راح، والرواح لا يكون إلا بالانتقال من مكان إلى مكان، ثمَّ قلت: «وأقام»، فجعلته متنقلاً مقيمًا في حال، هذا متناقض. وقيل: كلا البيتين صحيح، ولكن مَن طلب عيبًا وجده، ومَن طلب له مخرجًا لم يَفُتْه[1].

---

(١) راجع العمدة، ٢/ ٢٤٥.

وفي مجلسٍ آخر، قال مسلم بن الوليد لأبي نواس: والله ما تحسن الأوصاف، فقال: لا والله ما أحسن أن أقول:

سُلَّت فسلت ثمَّ سلَّ سليلها

فأتى سليل سليلها مسلولا

والله لو رميت الناس في الطرق، لكان أحسن من هذا!

إن أبا نواس له شهرته في وصف الخمر، وهو مقدَّم على غيره، سواء أكان مسلمًا أم غيره؛ ولذا كان رد أبي نواس مصيبًا، كما أن البيت يحمل عيبًا بلاغيًّا، وهو تنافر الكلمات بتكرار أصواتها المتقاربة أو الموحدة، وأدى هذا إلى عدم فصاحة البيت.

وفي مجلس كلثوم بن عمرو العتابي (- ٢٢٠ هـ) هجا العتابي أبا قابوس النصراني- وكان ضعيفًا في شعره- ومِن نَظْمه:

ماذا عسى مادح يثني عليك وقد

ناداك في الوحي تقديسٌ وتطهيرُ

فُتَّ المَمادح إلا أنّ ألْسُننا

مستنطقات بما تخفي الضمائرُ

فقال: «المادح»، والمدائح أحسن منها، وأخف على السمع، وأشبه بألفاظ الحذاق والمطبوعين، وقال: «مستنطقات»، ونواطق أحسن منها وأطبع، ثمَّ قال: «الضمائر» فختم البيت منها بأثقل لفظة، لو وقعت في بحر لكدرته، وهي صحيحة، ولكنها غير مألوفة، ولا مستعذبة، وما شيء أملك بالشعر بعد صحة

المعنى من حسن اللفظ، وهذا عمل التكلف، وسوء الطبع»[1].

ولهذه المجالس أثرها في حفظ التراث ومراجعته، وتعلق الناس به، وروايته، وكانت مصدرًا مهمًّا للرجوع إليه، ومعرفة ما فيه من قيم فنية، واجتماعية، وثقافية.

لقد أوجدت هذه المجالسُ حركة التنافس بين الشعراء بعضهم وبعض، وكذلك بين المتعصبين لهم، وبين النقاد وبين العلماء، وأوجدت الموازنات الشعرية، وساعدت على بروز قضايا نقدية مهمة؛ كقضايا **اللفظ والمعنى، والموهبة والصنعة، والسرقات.**

وساعدت أيضًا في تصنيف الشعراء في طبقات أو في مجموعات متقاربة أو متباعدة، وساعدت في إيجاد بعض المصطلحات النقدية والأدبية، وعلى أساسها بنى كثير من الشعراء نظمهم الفصيح المستقيم.

عملت هذه المجالس على تنمية الذوق الفني، وتغذيته بقيم جمالية وفنية، وساعدت بعض العلماء في اختيار مجموعات شعرية مفضلة إلى هؤلاء، وهي تدل على ذوق مميز عند أصحابها، كما قال أبو عمرو: «انتقاد الشعر أشد من نظمه، واختيار الرجل الشعر قطعة من عقله»[2].

---

(١) الموشح، ص ٣٣٤.

(٢) الراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء، ١/ ٣٨.

مجالس الكتاب وأثرها في النقد:

نشطت الكتابة الفنية مع مطلع القرن الثاني الهجري، وأصبحت فنًّا رائدًا في الحياة الأدبية لعدة أسباب، منها:

اتساع الدولة لاسيما الدولة العباسية، وتعدد ثقافاتها، عربية، فارسية، يونانية، ووجود شخصيات علمية وأدبية رائدة، أضافت فكرًا جديدًا مستمدًّا من الثقافات الوافدة، وكان للترجمة أكبر الأثر في ذلك.

لقد رأينا أعلامًا للكتابة الفنية، كَوَّنوا مدارسَ لها سماتها وتأثيرها في البيئة الأدبية والنقدية، من هؤلاء الأعلام: عبدالحميد الكاتب، وعبدالله بن المقفع، والجاحظ، وابن قتيبة، والعَتّابي، وسهل بن هارون، وأحمد بن يوسف، وارتقت منزلة هؤلاء، وارتقى فن الكتابة على أيديهم، وأصبح نظيرًا لفن الشعر، وأصبح الكُتّاب محل اهتمام الخلفاء والأمراء وعامة الناس اهتمامًا لا يقل عن الشعراء، وربما تفوقوا عليهم في ولاية أماكن مهمة في الدولة؛ كديوان الإنشاء الذي لا يتولى أمره إلا مَن بلغ شأنًا عظيمًا في الكتابة الفنية.

لقد جلس هؤلاء الكتاب يعلمون الناس فنون الكتابة تعليمًا قائمًا على أسس علمية وفنية، على أسس بلاغية وفلسفية مستمدة من الفكر العربي ومن الفكر اليوناني[1].

---

(١) راجع: أحمد أمين: ضحى الإسلام.

نهض فن الرسائل، ووضعت له الأسس، وتحددت معالمه وأنواعه. وقوى فن الخطابة لاسيما خطابة المحافل والبلاطات، وما يسمى بالخطابة الديوانية وخطابة المناظرات. وارتقى فن التوقيعات والتعليقات على المكاتبات والرسائل.

نهضت فنون جديدة كالمقامات، والحكايات، وقصص الحيوان، وقصص العشاق، وقصص الخيال.

لم تقوَ هذه الفنون إلا على أسس ومقومات نقدية، وجهتها الوجهة الناجحة التي أثمرتها مجالس الكتاب، ومنتدياتهم الأدبية والنقدية، صنع هذا النشاط العلمي والأدبي مدارسَ عُرِفت بأسماء أصحابها؛ كمدرسة عبدالحميد الكاتب، ومدرسة ابن المقفع، ومدرسة الجاحظ، ومدرسة ابن العميد.



عبد الحميد الكاتب (- ١٣٢ هـ)

هو شيخ الكتاب وأميرهم، الذي بدئت الكتابة به؛ حيث وضَع أسسها، وحدد معالمها، وصنع نماذجها الجيدة التي اقتدى بها تلامذته، وساروا على نهجه.

هو أول مَن أطال الرسائل، واستعمل التحميدات في مقدمات الكتب، استعمل الإيجاز في مواضعه، والإطناب في مواطنه، الإيجاز من غير خلل، والإطناب من غير ملل، واستعمل ألوانًا من البيان مطبِّقًا إياها على ما أورد من رسائل.

من أهم الرسائل المنسوبة إليه رسالته إلى معشر الكتاب، وهي تشمل وصاياه إلى هؤلاء لتجويد كتاباتهم بالسير على ما ورد فيها من قيم فنية وخلقية، وهي من صلب القيم والأسس النقدية التي أثمرتها مجالس عبدالحميد، ومما جاء في هذه الرسالة:

«إن صناعة الأدب من أشرف الصناعات، وإن أهلها هم بعد الأنبياء والرسل عليهم السلام، والملوك طبقةً وشرفًا؛ لأن الخلافة لا تنتظم أمورها، ولا تستقيم أحوالها إلا بنصائحهم، وبذلك فهم للملك بمثابة حَواسِّه، التي لا يمكنه الاستغناء عن إحداها، مثل السمع والبصر، فموقعهم من الملوك موقع أسماعهم التي بها يسمعون، وأبصارهم التي بها يبصرون، وألسنتهم التي بها

ينطقون، وأيديهم التي بها يبطشون»[1].

وتبين الرسالة أدوات صناعة الكتابة، وفي مقدمتها حفظ كتاب الله تعالى، القرآن الكريم، وتعلم الفرائض، وتحسين الخط، ورواية الشعر، ومعرفة الغريب، وأيام العرب والعجم، والحساب، ومواقع المدن والبلدان، وسِيَر الملوك، وطرق التخاطب، والأخذ من كل شيء بطرف، معرفة كل ما يلزم لصحة النطق والكتابة، وتبين آداب مهنة الكاتب، وطريقة تعامله مع الخلفاء والأمراء، وعناية الكتاب بأنفسهم في المظهر والملبس، والالتزام بالعفة والحلم والعدل والإنصاف، والعلم بمتطلبات الأمور والمواقف.

«والكاتب بفضل أدبه، وشريف صنعته، ولطيف حيلته، ومعاملته بالرفق لمن يحاوره من الناس، ويناظره، ويفهم عنه، ويخاف سطوته، أولى بالرفق بصاحبه ومداراته ... فليقصد الرجل منكم في مجلسه قصد الكافي من منطقه، وليوجز في ابتدائه وجوابه، وليأخذ بمجامع حججه، فإن ذلك مصلحة لفعله .....»[2].

شملت دعوة عبدالحميد الكتاب أن يهذبوا طرق الكتابة، لاسيما الرسائل الإخوانية، التي وضع لها أسس التطوير والجودة في البدء وفي الخاتمة، في الأسلوب الشامل للألفاظ والمعاني والأغراض، في استعمال آليات البلاغة والفصاحة، في ثقافة الكاتب، وفي مهنة الكتابة.

---

(١) راجع، صبح الأعشى، ١/ ٨٥؛ مقدمة ابن خلدون، ٢٤٥.

(٢) نفسه، ١/ ٨٦.

تلك النصائح هي أدوات الناقد، والأسس التي يقوم عليها النقد الأدبي، حيث تربية الذوق، وتنمية المواهب العلمية والأدبية؛ لمعرفة مكوِّنات النصوص معرفةً شاملةً.

الوصية للكتاب، والنقاد هم طائفة من الكتاب، بل إن ما ورد في الوصية ما زال موردًا مهمًّا لمن أراد أن يصنع من نفسه كاتبًا أو ناقدًا. والسباقون فيهم صنعوا مؤلفاتهم؛ كالجاحظ، وكتابه «البيان والتبيين»، وابن قتيبة وكتابه «أدب الكاتب»، وأبي هلال العسكري وكتابه «الصناعتين»، وهم متأثرون كثيرًا بما جاء في هذه الرسالة، وفي غيرها من رسائل عبدالحميد الكاتب.



عبدالله بن المقفع (- ١٤٣ هـ)

عَلَمٌ من أعلام النهضة الأدبية في العصر الأموي والعباسي؛ حيث نقل إلى اللغة العربية معارف وكتبًا من الفارسية ومن الهندية، فأضاف إليها موردًا عذبًا غذاها بثمرات البيان والبلاغة والعقل لأمم أخرى، أضاف هذا الغذاء رؤى جديدةً في مجالات الأدب والنقد، بل في مجالات الحياة الثقافية، ومنها تعريف للبلاغة بأنها اسم لمعانٍ كثيرة.

ترجم ابن المقفع كتاب «كليلة ودمنة» لبَيْدبا الفيلسوف الهندي، فكانت الترجمة فتحًا جديدًا في مجال الأدب والفكر، وأضاف إلى الحياة الأدبية العربية فنًّا مهمًّا من فنون النثر، وهو القصة على لسان الحيوان، عرف الأدب كيف يستنطق الحيوان، ليقدم للإنسان العبر والمواعظ، والحكم والأمثال، يقدم له القيم الخلقية والفنية، القيم الفنية في أدب الحوار والتخاطب، والمناظرات، ومعرفة أن لكل مقام مقالاً.

وترجم إلى العربية كتبًا أخرى في التاريخ، وفي السياسة، وفي سير الملوك، وترجم لمنطق أرسطو، نقل ابن المقفع إلى الحياة النقدية مفاهيمَ جديدة في البلاغة وعن آلياتها؛ كالمجاز، وبراعة الاستهلال، ورد العجُز على الصدر.

البلاغة قد تكون في الإيجاز، وقد تكون في الإطناب، قد تكون في الكلام، وقد تكون في السكوت أو الاستماع، قد تكون في صناعة المعاني، وفي تنسيق الأفكار، وفي حسن اختيار الألفاظ.

«ابن المقفع الكاتب قد استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي، فحولها إلى اللسان العربي، ولا يكمل صناعة الكلام إلا من يكمل لإصابة المعنى، وتصحيح اللفظ، والمعرفة بوجوه الاستعمال»، «والبلاغة هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها».

لقد رسم للكتابة طريقةً، وصنع مدرسةً، تقوم على أسس العناية بالمعاني وترتيبها ووضوحها، مستخدمًا العقل لإقناع المتلقي، مقسمًا الفكرة إلى محاور لصيقة بها، لا تبعد عنها، ولا تتكرر أجزاؤها، وله القدرة على تنويع العبارة، وتنسيقها والمزاوجة والمقابلة بين هذه الأنواع. ولا تتأتى هذه الطريقة إلا لناقد بصير بمواقع الكلام ومتطلبات المقام، وابن المقفع جدير بذلك؛ لثقافته المتعددة المشارب، وفي كتابيه: الأدب الكبير والأدب الصغير ما يؤكد هذا.

عباراته منتقاة متخيرة، كما قال: «إن الكلام ليزدحم في صدري فأقف لأتخير».

ويقول لأحد الكتاب: «إياك والتتبع لوحشي الكلام طمعًا في نيل البلاغة، فإن ذلك هو العِيُّ الأكبر»، «عليك بما سهل من الألفاظ مع التجنب لألفاظ السفلة».

ومقولاته هذه تأكدت مع واقع كتاباته، وفي ترجماته، التي يفهم ألفاظها الصغار والكبار.

يقول الدكتور شوقي ضيف: «والحق أنه كان آيةً في البلاغة، وجزالة القول، ورصانته مع سهولته ... كان مِن أوائل مَن ثبتوا الأسلوب الكتابي العباسي

المولَّد، وهو أسلوب يقوم على الوضوح، وأن تشف الألفاظ عن معانيها، ..... وكانت غزارة معانيه سببًا في أن يتميز هذا الأسلوب عنده بالاقتصار الشديد والإيجاز، والألفاظ بقدر المعاني، لا تنقص ولا تزيد، والمعاني تؤدى أداءً فصيحًا رصينًا، دون قصد إلى الجمال التعبيري من سجع أو ترادف صوتي»[1].

ابن المقفع يرى أن الأدب بفنونه غذاء العقل، ولا يثمر العقل إلا بالأدب، والأدب كالماء للزرع، فلا حياة للزرع بدون ماء، ولا حياة للعقل بدون أدب.

لذا كانت عنايته بتغذية عقله بالعلوم والمعارف والآداب، عربية وغير عربية، وغذى غيره وما زال، بما له من مؤلفات ومترجمات، فصدق عليه قول القائل: «لم يكن للعرب بعد الصحابة أذكى من الخليل بن أحمد، ولا أجمع، ولا كان للعجم أذكى من ابن المقفع، ولا أجمع»[2].

ابن المقفع أعجمي، لكنه ليس شعوبيًّا، يتعصب ضد العرب وثقافتهم، هو يجل العرب، ويقدر طباعهم وأدبهم، وقدم للثقافة العربية ما أفادها، وساعد على رقيها ونهضتها، وصنع طريقةً في الأسلوب قد تسمى باسمه، «وهذا أسلوب يقوم على السهولة والوضوح، مع توفير الجزالة والرصانة، وكان يعمِد إلى الإيجاز .... كانت غايته أن يوفق بين اللفظ الدالِّ والمعنى المدلول»[3].

وصناعته هذه تعد مشاركةً نقديةً مهمةً، أفاد منها كل دارس للأدب

---

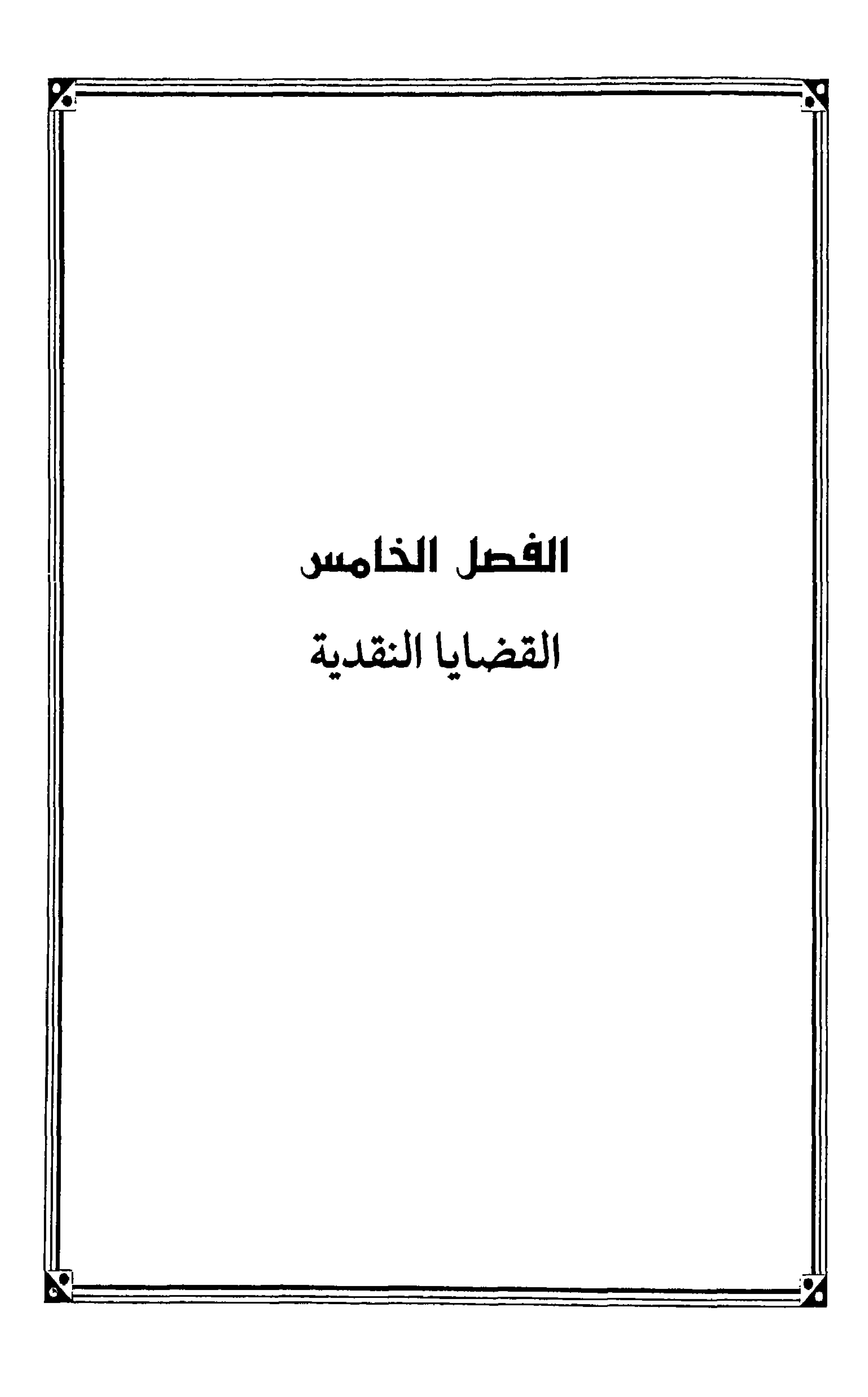
(١) العصر العباسي الأول، ص ٥٢٣.

(٢) أبو الطيب اللغوي: مراتب النحويين، ص ٥٥.

(٣) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص ١٤٤.

العباسي ونقده، بل كل دارس للأدب العربي، ولآداب فارسية أو يونانية، شارك ابن المقفع في ترجمتها، وصنع منها رافدًا لتغذية الأدب والنقد العربي.





الفصل الخامس

القضايا النقدية

الفصل الخامس

القضايا النقدية

أولاً- السرقات:

السرقة ظاهرة إنسانية في مجالات الحياة المادية والمعنوية، وظاهرة أدبية في مجال الحياة الفكرية، والعناية بها- دراسةً وتمحيصًا- قديمة، للوصول إلى الحقيقة بعد كشف عوامل الإخفاء وطرقه.

والسرقات الشعرية والأدبية من أهم قضايا النقد الأدبي، ويطلق عليها توارد الخواطر مرةً، والأخذ مرةً أخرى. كانت محل اهتمام النقاد قديمًا وحديثًا؛ فقد فجرها رواة الشعر وعلماء اللغة، ونسب إلى أبي عمرو بن العلاء أنه أوَّلُ مَن أشار إليها فيما أسماه بتوارد الخواطر، حين سئل عن بيت امرئ القيس:

وقوفًا بها صَحْبِي عليَّ مَطِيَّهُمْ
يقولون: لا تَهْلِكْ أَسًى وتَجَمَّلِ

وبيت طرفة:

وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيهم
يقولون: لا تهلك أسى وتَجَلَّدِ

فقال أبو عمر: عقول رجال توافت على ألسنتها.

وللعرب في هذا أقوال، منها: وقوع الحافر على الحافر، أو الخف على الخف، أوْ اتفاق القرائح.

ومن مُسَمياتهم لها: الإغارة، والانتحال، والمرافدة، والاصطراف، والغصب. ومنها: النسخ، أو السلخ، أو المسخ، ومنها نظم النثر، ونثر الشعر[1].

لقد كتب الأقدمون أعمالاً مهمةً عن سرقات الشعراء لاسيما المشهورون منهم، كسرقات أبي تمام لأحمد بن طاهر وأحمد بن عامر، والخاص والمشترك للآمدي، إلى جانب القسم المهم في كتابه الموازنة، وسرقات البحتري من أبي تمام لبشر بن يحيى، وفي كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني مباحث مهمة عن سرقات أبي الطيب المتنبي، وكذلك في كتاب «الشعر والشعراء» لابن قتيبة.

«عني كثير من النقاد بإخراج سرقات الشعراء تعصبًا عليهم، أو نيلاً وغضًّا من مكانتهم، أو وضعًا للأمور في نصابها، وإرجاع الأفكار والمعاني إلى أهلها، الذين اخترعوها وابتدعوها، وكانوا السابقين إليها»[2].



(١) راجع: العمدة، ٢/ ٢٨٠.

(٢) طه أحمد إبراهيم: مرجع سابق، ص ١٦٩.

القيمة الخلقية والفنية للسرقات:

إن كلمة سرقة لها دلالتها المشينة التي تلحق الذم والعار لمرتكبها، وهي كلمة يهرب منها كل شريف الخلق والمسلك، ويخجل منها من كانت له حمية. حتى الشعراء يهربون من أن تلتصق بهم تلك الكلمة، ويعدونها عيبًا ومذمة.

يقول حسان بن ثابت:

لا أسرق الـــشعراء مـــا نطقـــوا

بـــل لا يوافـــق شـــعرهم شـــعري

قال الأخطل: نحن معشر الشعراء أسْرَقُ من الصاغة. وقال الحريري: واستراقُ الشعر من الشعراء أفظع من سرقة البيضاء والصفراء، وغيرتهم على بنات الأفكار كغيرتهم على البنات الأبكار[1].

وتهمة السرقة لا يكاد ينجو منها شاعر قديم أو حديث، قال ابن سلام: حدثني أبو عبيدة، قال: كان قراد بن حنش المري من شعراء غطفان، وكان قليل الشعر جيده، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره، فتأخذه وتدعيه، منهم زهير ابن أبي سُلمى ادعى هذا البيت:

إن الرزيَّـــةَ لا رَزِيَّـــةَ مِثْلَهـــا

مـــا تبتغـــي غَطَفَـــانُ يـــومَ أَضَـــلَّتِ

---

(١) معاهد التنصيص، ٤/ ٧.

وهو لقراد بن حنش[1].

وورد أن الأعشى كان يجمع شعر المسيب بن علس خاله ويأخذ منه[2].

وقال الأصمعي: تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة، وكان يكابر. قال المرزباني: وهذا تحامل شديد من الأصمعي، وتقوُّل على الفرزدق، لكن الفرزدق كان يدعى شعر غيره لنفسه، وله من الأقوال ما يشبه الاعتراف بالسرقة، فقد نسب إليه قوله: «صوال الشعر أحب إلي من صوال الإبل، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد» [3].

وقال ابن الرومي عن سرقات البحتري:

قُبْحًا لأشياءَ يأتي البحتريُّ بها
مِن شعره الغَثِّ بعد الكدِّ بالتعبِ

أيسرق البحتري الناسَ شعرهم
جهرًا وأنت نكال اللص ذي الرِّيَبِ

وتتبع سرقات الشعراء من أهم الوسائل التي تنقض بها قيمتهم الخلقية والفنية، فهي وصمة في شاعرية مَن وجدت عنده، وهي وسيلة للخفض من شأنه، وتأخيره عن غيره؛ ولذا كان اتهام المحدَثين بالأخذ من القدماء أقوى سلاح استعمله المتعصبون للقديم ضد المحدثين، وراح هؤلاء يفتشون في شعر

---

(١) راجع، طبقات فحول الشعراء، ١/ ...

(٢) الموشح، ص ٦٦.

(٣) نفسه، ص ١٣٥.

المحدثين ليكشفوا عما أخذوه من القدماء.

لكن هذا التفتيش عملٌ مُضْنٍ يحتاج إلى جهد شاقٍّ وسعة في العلم بأشعار العرب، ولا يتأتى ذلك إلا للنذر القليل من العلماء. يقول القاضي الجرجاني: «هذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز، وليس كل من يعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله، ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علمًا برتبه ومنازله»[1].

وليس كل الأخذ يعد سرقةً، «السرقة الشعرية تتحقق في المعنى المبتدع المخترع، الذي عُرف لشاعر بعينه، عرف أنه خاصٌّ به، وأنه أول من وقع عليه؛ كقول الأعشى:

وأرى الغــواني لا يُواصِــلْنَ امْــرَأً

فَقَــدَ الــشبابَ، وقــد يَــصِلْنَ الأَمْــرَدا

أخذه أبو تمام، فقال:

أَحْــلَى الرجــال مــن النــساء مواقعًــا

مَــن كــان أشــبههم بهــنّ خُــدُودا

ولا تتحقق السرقة في المعاني المشتركة، ولا في المعاني المختلفة»[2].

السرقة أخذ المعنى بلفظه، أو أخذ المعنى دون اللفظ، فإن أخذ بعضه كان سالخًا.

---

(١) الوساطة، ص ١٨٣.

(٢) طه أحمد إبراهيم: المرجع السابق، ص ١٧١.

وقد ذكر ابن رشيق في كتابه «العمدة» أنواع السرقة، فقال: الاصطراف: أن يعجب الشاعر بيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه؛ فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق، وإن ادعاه جملةً فهو انتحال، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبةً فهو الإغارة والنصب، فإن أخذه هبةً فتلك المرافدة، ... فإن حول المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس ....»[1].

ومن السرقة ما يشبه الإغارة والغصب، وهو الأخذ عن كرهٍ على مرأى ومسمع، كما كان من الفرزدق الذي كان مهيبًا تخافه الشعراء، فمر يومًا بالشمردل اليربوعي، وهو ينشد قصيدته حتى بلغ إلى قوله:

ومـا بـين مَـنْ لم يُعْـط سـمعًا وطاعـةً

وبـــين تمــيمٍ غـــير حَـــزِّ الحَلاقِـــمِ

فقال: والله لتتركن هذا البيت، أو لتتركن عرضك، فقال: خذه على كرهٍ مني، لا بارك الله فيه، فجعله الفرزدق في قصيدته التي أولها:

تحـــن بـــزوراء المدينـــة نـــاقتي

حنـين عجـول تبتغـي البـو رائـم(٢)

وهناك أكثر من واقعة مماثلة لهذه من الفرزدق مع جميل وذي الرمة؛ حيث أخذ أبياتًا وأدخلها ضمن شعره.

وممن اتُّهم بالسرقة أبو تمام على الرغم من قوة شاعريته، وشهرته، وتقديمه

(١) راجع، العمدة، ٢/ ٢٨١.

(٢) الموشح، ص ١٣٨.

على مشاهير المحدَثين.

وذكر أبو تمام في مجلس دعبل الخزاعي (- ٢٤٦ هـ)، فقال دعبل: كان يتبع معانيَّ فيأخذها، فقال له رجل في مجلسه: ما من ذلك أعزك الله؟ قال: قلت:

إن امْـــرَأً أَسْـــدَى إليَّ بـــشافع
إليـــه ويرجـــو الـــشكر منـــي لأحمـــقُ
شـــفيعك فاشـــكر في الحـــوائج إنـــه
يـــصونك عـــن مكروههـــا وهـــو يخلـــقُ

فقال له الرجل: فكيف قال أبو تمام؟ قال: قال:

فلقيـــتَ بـــين يـــديك حُلْـــوَ عطائـــه
ولقيـــت بـــين يـــديَّ مُـــرَّ ســـؤالِهِ
وإذا امـــرؤ أَسْـــدَى إليـــك صـــنيعةً
مِـــن جاهـــه فكأنهـــا مِـــن مالِـــهِ

فقال الرجل: أحسن والله، والله لئن كان ابتدأ هذا المعنى وتبعته فما أحسنت، ولئن كان أخذه منك، لقد أجاد، فصار أولى به منك، فغضب دعبل[1].

وتلك هي السرقة المحمودة، التي حسَّنت المعنى وقوَّته.

«ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى، أو يأتي بأجزل من الكلام الأول، أو يسنح له بذلك معنى يفصح به ما تقدمه، ولا يفتضح به،

(١) راجع الموشح، ص ٣٣٩.

وينظر إلى ما قصده، نظرة مستغنٍ عنه، لا فقير إليه».

إن الكشف عن السرقة يحتاج إلى مهارة، وخبرة نافذة، وسعة معرفة بأشعار العرب ومذاهب الشعراء، وهناك مَن كانت له شهرة في هذا؛ كحماد الراوية.

عن مروان بن أبي حفصة قال: دخلت أنا وطريح بن إسماعيل الثقفي، والحسين بن مطير الأسدي في جماعة من الشعراء على الوليد بن يزيد وهو في فُرُش قد غاب فيها، وإذا رجل عنده كلما أنشد شاعر شعرًا استوقف الوليد على بيت من شعره، وقال: هذا أخذه من موضع كذا وكذا، وهذا المعنى نقله من موضع كذا وكذا من شعر فلان، حتى أتى على أكثر الشعر، فقلت: مَن هذا؟ فقالوا: حماد الراوية[1].

وأنشد الفرزدق في حضور حماد:

وكنت كذئبِ السوء لما رأى دمًا

بصاحبه يومًا أحالَ على الدَّمِ

أحال: أقبل.

فقال له حماد: أأنت تقوله؟ قال: نعم، قال: ليس الأمر كذلك، هذا لرجل من أهل اليمن، قال: ومَن يعلم هذا غيرك؟

وحماد كغيره من العلماء أو الشعراء الذين لهم مقدرة على تمييز النصوص، ومعرفة مرجعيتها وبيئتها.

قدم حماد الراوية على بلال بن أبي بردة البصري، وعند بلال ذو الرمة فأنشد

(١) الأغاني، ٦/ ٢١٥١.

حماد شعرًا مدحه به، فقال بلال لذي الرمة: كيف ترى هذا الشعر؟ قال: جيدًا وليس له. ثمَّ قال لحماد: أنت قلت هذا؟ قال: لا. قال: فمن قاله؟ قال: بعضُ شعراء الجاهلية. قال: فمن أين علم ذو الرمة أنه ليس من قولك؟ قال: عرف كلام الجاهلية من كلام الإسلام[1].

إن ذا الرمة أدرك بحاسته اللغوية مرجعية هذا الشعر؛ حيث إنه خبر البادية، وامتلأ شعره بصورها، وكانت له صبغتها في الألفاظ وفي المعاني؛ لذا أدرك صورة الجاهلية البدوية فيما سمع.

وقد يعترف السارق ممن سرق؛ كقول محمد اليزيدي: سمعت أبي يقول: ما سرقت من الشعر قط إلا معنيين، قال مسلم بن الوليد:

ذاك ظَبْــيٌ تَحَــيَّرَ الحســنُ في الأر
كــان منــه وجــالَ كــلَّ مكــانِ
عرضــتْ دونــه الحجــال فــما يلــ
ــقاك إلا في النــوم أو في الأمــاني

فاستعرت معناه فقلت:

يــا بعيــدًا عــن الــدار موصــو
لاً بقلبــي ولــســاني

(١) نفسه، ٦/ ٢١٦٨ (بتصرف).

ربـــــما باعــــــدك الدهـــــــ

ـــــــر فأدنتــــك الأمـــاني[1]

وفي مجلس من مجالس معاوية، دخل عبدالله بن الزبير فأنشد:

إذا أنـــت لم تنـصف أخـــاك وجدتَّــه

عـلى طَـرَفِ الهِجْـران إن كـان يَعْقِـلُ

ويَركــب حَـدَّ الـسيف مـــن أن تـضيمه

إذا لم يكـن عـن شَـفْرةِ الـسيف مزحَـلُ

ثمَّ دخل معن بن أوس المزني فأنشده قصيدته التي أولها:

لَعَمْــرُكَ مـــا أدري وإني لأَوْجَـــلُ

عــــلى أيِّنـــا تعــــدو المنيـــةُ أَوَّلُ

إلى أن ذكر هذين البيتين، فقال معاوية لعبدالله: ألم تخبرني أنهما لك؟ فقال: المعنى لي، واللفظ له، وهو أخي من الرضاع، وأنا أحق الناس بشعره[2].

وباتساع الدولة العباسية وكثرة شعرائها، واتساع العصبية فيما بينهم، وتعدد مصادر الثقافة، عربيةً وغير عربية، عن طريق الترجمة، كثرت السرقاتُ، وكثرت المباحث فيما قاله الشعراء، لاسيما المشهورون منهم كأبي تمام، والبحتري، وأبي الطيب المتنبي، وأبي نواس، وبشار، وغيرهم. بل إن النقاد

---

(١) الأغاني، ٦/ ٢١٤٨.

(٢) الوساطة، ص ١٩٢.

أفردوا أعمالاً في سرقات بعض هؤلاء الشعراء محاولين الغَضَّ من شأنهم كما حدث مع أبي تمام.

ويعلل محمد مندور ذلك في سببين:

«الأول: قيام خصومة عنيفة حول أبي تمام، والثابت أن مسألة السرقات قد اتُّخذتْ سلاحًا قويًا للتجريح؛ حتى ألفت كتب عدة لإخراج سرقات أبي تمام.

الثاني: إن أصحاب أبي تمام عندما قالوا: إن شاعرهم قد اخترع مذهبًا جديدًا، وأصبح إمامًا فيه، لم يجد خصومُ هذا المذهب سبيلاً إلى رَدِّ ذلك الادعاء خيرًا من أن يبحثوا للشاعر عن سرقات، ليدلوا على أنه لم يجدد شيئًا، وإنما أخذ عن السابقين، ثمَّ بالغ وأفرط»[1].

كان من أهم تلك الأعمال الخاصة بسرقات الشعراء:

١ - سرقات أبي تمام لابن أبي طاهر طيفور (-٢٨٠ هـ).

٢ - سرقات البحتري من أبي تمام لأبي الضياء.

٣ - سرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت.

٤ - المنصف في الدلالة على سرقات المتنبي لابن وكيع (- ٣٩٣ هـ).

٥ - الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي (- ٤٣٣ هـ).

٦ - المآخذ الكنْدية من المعاني الطائية لابن الدهان البغدادي (- ٥٦٩هـ)[2].

---

(١) النقد المنهجي عند العرب، ٢٠٧.

(٢) راجع محمد مصطفى هدارة: السرقات الشعرية.

وهناك أبواب كثيرة وفصول أكثر عن السرقات في كتب التراث؛ كـ«الوساطة» للقاضي الجرجاني، و«الموازنة» للآمدي، و«الصناعتين» لأبي هلال العسكري، و«العمدة» لابن رشيق، و«المثل السائر» لابن الأثير.

لقد أشار صاحب الوساطة إلى أن هناك معاني مشتركة متداولة، وهي ملك مَشاعٌ بين الجميع، لا تنسب لشاعر دون آخر، وأعطى أمثلة لذلك[1]، ولا يكون التفاضل في استعمال هذه المعاني إلا باللفظ العذب، والترتيب الحسن، ووضع الشيء في موضعه؛ كقول لبيد:

وجلا السيولَ عن الطلول كأنها

زُبَرٌ تجِدُّ متونها أقلامُها

وقال امرؤ القيس:

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشجاني

كَخَطِّ زَبُورٍ في عَسِيبِ يَماني

وقال حاتم:

أتعرف أطلالاً ونؤيًا مُهَدَّما

كخَطِّك في رقٍّ كتابًا مُنَمْنَما

ففي بيت لبيد زيادةٌ وفضلٌ[2].

وتناول أبو هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ) السرقات في كتابه «الصناعتين»

---

(١) راجع الوساطة، ص ١٨٣.

(٢) نفسه، ص ١٨٧.

بمفهوم تأثر فيه بسابقيه؛ حيث يرى أن المعاني المشتركة ملك للجميع، فهناك توارد الخواطر، أما أخذ اللاحق من السابق فحَتْميٌّ، فهناك حسن الأخذ، وسوء الأخذ، وضرب أمثلة لكل ذلك وأنواعه وأضربه، ومن الواضح في كل ما جاء به تأثره بالآمدي، وبابن قتيبة، وبقدامة في سيطرة العقل على تقسيماته.

وتناول المرزباني في كتابه الموشح السرقات الشعرية، لكنه تناول أمثلة وشواهدَ على عثرات الشعراء وزلاتهم وعيوبهم، أو على حسناتهم، وسَبْق بعضهم بالمعاني المبتدعة والفريدة.

ورد أن جميل بن معمر قال:

كــأن المُحِــبَّ قــصيرُ الجُفُــونِ

لطــول الــسُّــهاد، ولم تَقْــصُرِ

أخذه بشار فقال:

جفـت عينـي عـن التغمـيض حتـى

كــأن جُفونهــا عنهــا قِــصارُ

ثمَّ أخذه العَتَّابي فقال:

في مــآقي انقبــاض عــن جفونهــا

وفي الجفــون عــن الآفــاق تقــصير

يقول المرزباني: «إلا أن بشارًا قد أحسن في أخذه، ولم يبلغ جميلاً، وجاء هذا إلى أن المعنى قد تعاوره شاعران محسنان مقدمان، وأحسنا فيه، فنازعهما إياه فأساء، وحقُّ مَن أخذ معنى، وقد سُبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه، أو يزيد فيه، حتى يستحقه، فأما إذا قصر عنه، فإنه مسيء معيب بالسرقة،

مذموم بالتقصير»[1].

ومن شواهد مماثلة المأخوذ للمأخوذ منه قول أبي تمام:

لــو حــار مرتــاد المنيــة لم يجــد
إلا الفــراق عــلى النفــوس دلــيلا

فقال أبو الطيب المتنبي:

لـولا مفارقـة الأحبـاب مـا وجـدتْ
لهــا المنايــا إلى أرواحنــا سُــبُلا

قال صاحب معاهد التنصيص:

فأبو الطيب أخذ معنى بيت أبي تمام كله مع بعض ألفاظه؛ كالمنية، والفراق، والوجدان، وبدل النفوس بالأرواح.

وقال أبو نواس:

سأشكو إلى الفضل بـن يحيـى بـن خالـدٍ
هــواكِ لعــل الفــضل يجمــع بيننــا

وقال أبو الطيب من نفس القصيدة السابقة:

هـا فـانظري أو فظنـي بي تَـرَيْ حرقًـا
مَــن لم يَــذُقْ طرفًــا منهــا فقــد وألا

عــلَّ الأمــير يــرى ذلي فيــشفع لي
إلى التــي تركتنــي في الهــوى مَــثَلا

---

(١) الموشح، ص ٣٣٣.

وهذا البيت من المخالص القبيحة التي عِيبتْ على المتنبي، وسبب القبح كَوْنه جعل ممدوحه ساعيًا بينه وبين محبوبته في الوصال ... وقد سبقهما إلى ذلك قيس بن ذُرَيْح حين طلق لبنى فتزوجت غيره، فندم على ذلك، فشبب بها، فأعادها ابن أبي عتيق بعد أن طلقها من الآخر، فقال قيس يمدح ابن أبي عتيق:

جزى الرحمن أفضل ما يجازى

على الإحسان خيرًا من صديق

وقد جَرَّبْتُ إخواني جميعًا

فما ألفيت كابن أبي عتيق

فلما سمع ذلك ابن أبي عتيق، قال لقيس: يا حبيبي أمسك هذا المدح، فما سمعه أحد إلا وظنني قَوّادًا[1].

فابن أبي عتيق ناقد ذواقة، أدرك بحاسته النقدية أن هذا وإن كان مدحًا من صديق، لكن عين الناقد بصيرة، وابن أبي عتيق له مجلس يضم الكثيرين من أهل الأدب والنقد، ومقولته هذه ترفع عنه الحرج.



(١) راجع معاهد التنصيص، ٤/ ٥١- ٥٣.

ابن الأثير (٥٥٨- ٦٣٧ هـ) والسرقات الشعرية

تحتل قضية السرقات الشعرية موقعًا مهمًّا في كتاب «المثل السائر» لابن الأثير. ولقد كان الدافع إلى هذا الكتاب أنه سمع من أهل دمشق ومن أهل مصر من ينسبون أشعارًا مشهورة إلى غير قائليها، ويرددون معاني في أبيات منسوبة إلى بعض الشعراء، وهذه المعاني لأبي تمام، وللبحتري، وللمتنبي، وهم من الشهرة ما هم، فكيف بغيرهم من الشعراء المغمورين؟

لقد بدأ مهمةً شاقةً تحتاج إلى إعداد قوي وشاق[1]، أدناها حفظ الأشعار الكثيرة.

وهو يرى أول ما يرى أن اللاحق لا يستغني عن السابق، وأن الشعر من الأمور المتناقلة، وأن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة، ومن الذي يحجز على الخواطر وهي قاذفة بها لا نهاية له؟

ومن المعاني ما يتساوى الشعراء فيه، ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخِرٍ؛ لأن الخواطر تأتي به من غير حاجة اتباع الآخِرِ الأولَ[2].

بهذه الرؤية المهمة وضع ابن الأثير القضية في ميزانها العادل والأمين بعيدًا

(١) راجع، المثل السائر، ٣/ ٢٢٤.

(٢) راجع، المثل السائر، ٣/ ٢١٨.

عن العصبية التي جَرَّتْ على النقد تجاوزات ظَلمت كثيرًا من الشعراء، وحابت كثيرًا منهم.

إن توارد الخواطر لا يطلق عليه سرقة، وإنما السرقة في معنى الخصوص،ومثل لهذا بقول أبي تمام في مدح أحمد بن المعتصم:

لا تنكـــري ضربي لـــه مَـــن دونـــه
مَـــثَلاً شَرُودًا في النَّـــدَى والبـــاسِ

فـــالله قـــد ضَرَبَ الأقَـــلَّ لنـــوره
مَـــثَلاً مـــن المِـــشْكاة والنِّـــبْراسِ

فخصوصية أبي تمام بالمعنى واضحة وقوية؛ حددتها خصوصية الحدث؛ إذ جاء أبو تمام بهذين البيتين بعد الاعتراض على قوله:

إقـــدامُ عَمْـــرٍو في ســـماحةِ حـــاتمٍ
في حِلْـــمِ أَحْنَـــفَ في ذكـــاء إيـــاسِ

إذ قال المعترض: وأي فخرٍ في تشبيه أمير المؤمنين بأجلاف العرب؟

فتخلص أبو تمام من سوء قصد المعترض، وأنقذ نفسه بالاعتذار بهذين البيتين اللذين رفع بهما من شأنه، وفوَّت على المعترض سوء قصده.

يقول ابن الأثير: «وهذا معنى يشهد به الحال أنه ابتدعه، فمَن أتى مِن بعده بهذا المعنى، أو بجزء منه، فإنه يكون سارقًا له» [1].

إن الخصوصية تلتصق بصاحبها، ومحتوى هذه الخصوصية الألفاظ أو

---

(١) راجع، المثل السائر، ٣/ ٢١٨.

المعاني أو الصور، فمَن جاء بواحدة مِن هذه فهو سارق.

يقول ابن الرومي:

تــشكى المحــب وتلقــى الــدهر شــاكية

كــالقوس تُــصْمِي الرمايـا وَهْـيَ مِرْنـانُ

ادعى أن ابن الرومي مبتدع لهذا المعنى، وليس كذلك، ولكنه مأخوذ من المثل المضروب، وهو قولهم: (يلدغ ويصي)، ويضرب ذلك لمن يبتدئ بالأذى، ثمَّ يشكو[1].

لقد حدد ابن الأثير محاور السرقات في خمسة محاور:

١ - أخذ اللفظ والمعنى من غير زيادة، أو أخذ المعنى وأكثر اللفظ، وهو النسخ.

٢ - أخذ بعض المعنى، وهو السلخ.

٣ - إحالة المعنى إلى ما هو دونه، وهو المسخ.

٤ - أخذ المعنى مع الزيادة عليه.

٥ - عكس المعنى إلى ضده.



(١) نفسه، ٣/ ٢٢١.

النَّسْخُ

وهو ضربان:

الأول: وقوع الحافر على الحافر؛ كقول امرئ القيس:

وقوفًا بها صَحْبِي عليَّ مَطِيَّهُمْ
يقولون لا تَهْلِكْ أَسَىً وتَجَمَّلِ

وقال طرفة:

وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيهُمْ
يقولون لا تهلك أسى وتَجَلَّدِ

الضرب الثاني: وهو الذي يؤخذ فيه المعنى، وأكثر اللفظ، ومثَّل له بقول الشاعر يصف معبدًا المغني:

أجاد طُوَيْسٌ والسُّرَيْجي بَعْدَهُ
وما قَصَبات السَّبْقِ إلا لَمَعْبَدِ

وقال أبو تمام:

مَحاسِنُ أصنافِ الْمُغَنِّين جَمَّةٌ
وما قَصَباتُ السَّبْقِ إلا لَمَعْبَدِ



السَّلْخ

وقسَّمه إلى اثني عشر ضربًا:

الأول: أخذ المعنى، واستخراج ما يشبهه؛ كقول الطِّرِمّاح الطائي:

لقد زادني حبًّا لنفسيَ أنني

بغيضٌ إلى كل امرئ غير طائِلِ

أخذه المتنبي، فقال:

وإذا أتتك مَذَمَّتي مِن ناقِصٍ

فهي الشهادة لي بأنني فاضِلُ

الثاني: أخذ المعنى مجردًا من اللفظ؛ كقول عروة بن الورد:

ومَنْ يَكُ مِثْلِي ذا عِيالٍ ومُقْتِرًا

مِن المال يَطْرَحْ نَفْسَه كُلَّ مُطْرَحِ

لِيَبْلُغَ عُذْرًا أو ينالَ رَغِيبةً

ومُبْلِغُ نفسي عُذْرَها مثلُ مُنْجِحِ

أخذه أبو تمام فقال:

فتًى مات بَيْنَ الضَّرْبِ والطَّعْنِ مِيتَةً

تقوم مَقامَ النَّصْرِ إذ فاتَهُ النَّصْرُ

يقول ابن الأثير: «وهذا الضرب من سرقات المعاني من أشكلها، وأدقها،

وأغربها، وأبعدها مذهبًا، ولا يتفطن له ويستخرجه من الأشعار إلا بعض الخواطر دون بعض»[1].

ثمَّ ذكر الأضرب الأخرى، ومنها أخذ المعنى وبعض اللفظ، وهو مِن أقبح السرقات، أو أخذ المعنى واستعماله في ضده، أو أخذ بعض المعنى، أو أخذ المعنى والزيادة عليه، أو أخذ المعنى وكسوته بعبارات أحسن، وهو محمود، أو أخذ المعنى وإيجازه، أو أخذ معنى عامٍّ وتخصيصه، أو أخذ المعنى وتوضيحه، أو أخذ المعنى مع الاختلاف في القصد[2].



(١) المثل السائر، ٣/ ٢٣٧.

(٢) راجع، نفسه، ج٣.

المَسْخُ

قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة.

كقول أبي تمام:

فَتَـــى لا يَــرَى أن الفريـــضةَ مَقْتَـــلٌ

ولكِـــنْ يَــرَى أن العيـــوبَ مَقاتِـــلُ

وقال أبو الطيب المتنبي:

يَــرى أن مــا بــان منــك لــضاربٍ

بأَقْتَـــلَ ممـــا بـــان منـــك لعائِـــبِ

وهي أقبح السرقات.

ومن السرقات ما يسمى بحسن الاتباع، وهو صياغة المعنى السابق في ألفاظ حسنة، كمن يكسو الشيىاء ثوبًا جميلاً بديعًا في نسجه، وهي سرقة محمودة.

ومثل صاحب «معاهد التنصيص» لذلك بقول بشار:

مَــن راقَــبَ النــاسَ لم يَظْفَــرْ بحاجتــه

وفـــاز بالطَّيِّبـــات الفاتِـــكُ اللَّهِـــجُ

أخذه سَلْمٌ الخاسر فقال:

مَـــن راقَـــبَ النـــاس مـــاتَ غَـــمًّا

وفـــــازَ باللَّـــــذَّةِ الجَـــــسُورُ

قيل: لما بلغ بشار ذلك غضب، وحلف لا يدخل إليه، ولا يفيده ولا ينفعه،

فاستشفع سلم إليه بكل صديق، ولما دخل عليه ضربه بمقرعة ثلاثًا، وقال له: أتتجرأ على معنى سهرت له عيني وتعب فيه فكري، وسبقتُ الناس إليه فتسرقه، ثمَّ تختصر لفظًا تقربه به، لتزري عليَّ، وتأتي إلى بيتي، وبعد جهد مَن شفعهم، كف عن لومه وضَرْبه[1].

ومن حسن الإتباع أيضًا قول منصور النميري في زينب أخت الحجاج وأترابها:

وهـــن اللـــواتي إنْ يَـــزُرْنَ قَتَلْنَنِـــي
وإنْ غِـــبْنَ قَطَّعْـــنَ الحَـــشَى حَـــسَراتِ

فقال ابن الرومي وأحسن:

وَيْـــلاه إنْ نَظَـــرَتْ وإن هِـــيَ أَعْرَضَـــتْ
وَقْـــعُ الـــسِّهام ونَـــزْعُهُنَّ ألـــيمُ[2]

لقد اتسع تناول ابن الأثير للسرقات الشعرية؛ حيث شغلت جزءًا مهمًّا وكبيرًا من كتابه، الذي اشتهر به «المثل السائر»، والذي سار في كل الأوساط العلمية والأدبية والنقدية.

وأهمية هذا الكتاب أن صاحبه أفاد مِن سابقيه مِن الذين تناولوا موضوع السرقات، لاسيما القاضي الجرجاني، وأبوهلال العسكري، وقدامة بن جعفر، وابن رشيق القيرواني، وغيرهم. لكن تبدو عليه النزعة العقلية في التقسيمات،

---

(١) معاهد التنصيص، ٤/ ٢٨، (بتصرف).

(٢) نفسه، ٤/ ٢٩.

وفي التفريعات، والتنويعات، وتبدو عليه الأحكام الخلقية التعليمية؛ فالقبح والحسن على السرقات أحكام شملت مواضع متعددة. كما أنه يعترف بحتمية أخذ اللاحق عن السابق، ولكن القدرة في إخفاء هذا الأخذ، يقول في هذا:

«الفائدة منه أنك تعلم أين تضع يدك في أخذ المعاني؛ إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول، لكن ينبغي لك أن تعجل في سبيل سبك اللفظ على المعنى المسروق، فتنادي على نفسك بالسرقة، فكثيرًا ما رأينا من عجل في ذلك فعثر، وتعاطى فيه البديهة فعقر، والأصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية والاختفاء، بحيث يكون أخفى من سفاد الغراب، وأظرف من عنقاء مُغْرِب في الإغراب»[1].

وكأني بابن الأثير فيما قال، يضع للسارق حِيَلَ الإخفاء، ومكامن الهروب بسرقته، بل يعلمه طرق المكابرة في ادعاء عدم السرقة، صانعًا له الأدلة على ذلك.

يقول الدكتور محمد مندور: «صاحب المثل السائر يريد أن يعلم الشعراء السرقة، وطرق إخفائها، وذلك لأننا قد صرنا في القرن السابع إلى حالة لم يعد العلم يقصد فيها لذاته، بل لفائدته، وكل دراسة لا بد لها من فائدة، ولو كانت تلك الفائدة تعلم السرقة ....»[2].

وكان لعبدالرحيم العباسي- صاحب «معاهد التنصيص على شواهد

---

(١) المثل السائر، ٤/ ٤٦٧.

(٢) النقد المنهجي عند العرب، ص ٣٧٣.

التلخيص»- الفضل الأكبر في توضيح شواهد السرقات الواردة في الكتب السابقة على مؤلفه هذا، وكان له الفضل أيضًا في تذييل توضيح كل شاهد بالترجمة لصاحبه، وهو عمل جليل القدر، عظيم الفائدة؛ حيث استعان على التوضيح بقصص ونوادرَ وحكايات، وردت في مناسبات الشواهد، وذكر مطالع القصائد التي وردت فيها الشواهد، وبعض أبياتها، ومناسباتها، وبعض التعليقات التي دارت حولها.

ومع تطور الزمن، وتعدد الرؤى حول قضايا الأدب والنقد، والتأثير والتأثر، دخلت قضية السرقات مجال الدراسات النقدية والمقارنة في العصر الحديث بمشاركات عِلْيَة الكتاب والباحثين، وكان من أشهرهم د. بدوي طبانة وكتابه «السرقات الأدبية»، والدكتور مصطفى هدارة ورسالته في «السرقات الشعرية»، والدكتور شوقي ضيف، وما أورده في كتابه «الفن ومذاهبه في الشعر العربي».



قضية السرقات في الميزان:

السرقات الأدبية أو الشعرية مشكلة الحياة الأدبية والنقدية، أهميتها الآن في عصرنا الحديث أكثر منها فيما سبق في العصور السالفة؛ ففي العصور الأولى لدراستها تحددت معالمها وأهدافها في نقاط أهمها:

أولاً- أكثر الذين تناولوها وكتبوا فيها، كانت تدفعهم خصومات للشاعر ولمذهبه؛ فسيطرت عليهم العصبية، فسعوا إلى التجريح قبل الإنصاف، ولم تستقم آراؤهم لإفراطهم، ومبالغاتهم في الأحكام التي انتهت بعضها إلى نفي الشاعرية عن بعض كبار الشعراء العباسيين كأبي تمام، ومسلم بن الوليد، والبحتري، والمتنبي، لإيمان هؤلاء النقاد بالقديم إيمانًا مطلقًا، ورفض كل محدَث رفضًا مطلقًا، ولهم مقولاتهم ومواقفهم المشهورة التي تؤيد هذه الوجهة؛ كقول ابن الأعرابي عن شعر أبي تمام: «إن كان هذا شعرًا فكلام العرب باطل». وقوله: «خَرِّقْ، خَرِّقْ» لمن سمع منه أرجوزة ظن أولاً أنها لقديم فطلب كتابتها، ولما عرف أنها لمحدَث، قال هذه المقولة.

ثانيًا- لم يفرق كثير من النقاد بين ضروب السرقة المتعددة، كالاستيفاء، وتوارد الخواطر، والمعاني المشتركة، والتأثر، على الرغم من أن النقاد الوسطيين؛ كالآمدي، وابن قتيبة، وأبي هلال العسكري، وضحوا ذلك، لكن العصبية ومحاولة تصيد الأخطاء والعثرات للخصوم صنعت رؤى جائرة، لا تبحث إلا عن العيوب.

ثالثًا- لقد وضع النقاد المنصفون والوسطيون الأسس المهمة لعدالة البحث في السرقات الشعرية عند كبار الشعراء، ثمَّ جاء مَن سار على المنهج موضحًا وشارحًا، ومفاضلاً، ومنهم ابن رشيق القيرواني في كتابه «العمدة»، وابنُ الأثير وكتابه «المثل السائر»، وعبدالرحيم العباسي، وكتابه «معاهد التنصيص».

رابعًا- أما أهمية بحث قضية السرقات الأدبية في العصر الحديث، فقد تعقدت أكثر في ساحة النقد الأدبي ومذاهبه الحديثة، بعد أن أصبح العالم كله قرية صغيرة، وبعد الترجمات، وبعد تقارب الثقافات والأفكار، كلٌّ يأخذ من كل، ولا ندري الآخِذَ من المأخوذ منه!

قراءة شاعر ما وثقافته ألمانية، أو روسية، أو إيطالية .... وهو عربي ينشد بالعربية، وقراءة كاتب ما وثقافته إنجليزية، أو هندية، أو صينية، وهو يكتب الرواية أو المسرحية، وهو عربي اللغة والهوية.

لا تدري ماذا أخذ من أفكار أو تعبيرات أو صور، والبحث عن هذا مشكلة، والبحث فيها يحتاج إلى مهارة مؤسسات وحلقات متعددة الثقافات.



ثانيًا- الموازنات:

الموازنات بين الأشياء مسلك لبيان القيمة والخاصية، مواطن الزيادة أو النقص، القبح أو الجمال، الاستواء أو الانحراف، وهي تكون في الماديات وفي المعنويات، وفي العلم وفي الأدب.

والموازنات تكون بين الكتاب بعضهم وبعض، وبين الشعراء، بين فنون النثر وفنون الشعر، بين العصور الأدبية بعضها وبعض، وبين الأجناس الأدبية في لغة واحدة، أو في لغات متعددة، قد تكون بين تجربة وتجربة مماثلة لشاعرين أو أكثر، فوصف الليل، أو وصف المساء، أو وصف النيل تجارب شعرية لأكثر من شاعر، ويأتي النقد الأدبي لموازنة هذه التجارب، وبيان مظاهر الجودة والجمال، أو بيان مظاهر القبح والتأخر، لبيان مظاهر التفوق عند شاعر، أو مظاهر الإخفاق عند شاعر آخر، بدءًا من مطلع النص وحتى نهايته شاملاً الألفاظ والمعاني، والصور والأخيلة، شاملاً البنية الجزئية، والبنية الكلية للنص، شاملاً كل ما يتعلق بالتجربة الشعرية، وقد يعقب كل هذا حكم يرتبط بأسباب ومبررات، هذا الحكم قد تكون من بينه قيمة خلقية أو فنية على النص، أو على صاحبه، أو قد لا تكون، كل حسب المنهج النقدي الذي قَيَّمَ النص.

والموازنات بين النصوص الأدبية قديمة، منذ أن عرفت هذه النصوص لاسيما الشعر، فلم تكن الأسواق العربية قبل الإسلام؛ كسوق عُكاظَ ومجنة وذي المجاز، سوى أماكن للموازنات في حلقات الشعر، التي كانت يقام فيها ما

يشبه المباريات الشعرية، يديرها حكم- إن كان النابغة أو غيره- ثمَّ تنتهي المباراة بفوز شاعر في حَلْبة السباق، ويحكم لقصيدة هذا الشاعر بشرف التعليق، لم يأتِ هذا الشرف إلا بعد نجاح قصيدته، ولم يأتِ هذا النجاح إلا بعد موازنات، ومفاضلات بين هذه القصيدة والقصائد الأخرى التي قيلت في الموسم.

وهناك موازنات أخرى، كانت تقوم على انفراد بين شاعرين في موقف ما، كتلك التي كانت بين امرئ القيس وعَلْقَمَةَ الفَحْل، والتي أدارتها أم جُنْدُبٍ زوج امرئ القيس حين طلبت من الشاعرين أن يصف كلٌّ منهما فرسه، ثمَّ وازنت بين النصين، فوجدت أن نص علقمة أكثر وفاءً بجمال المعنى وقوته، فحكمت لعلقمة ضد زوجها[1].

ومِن تجارب الموازنات ما كان مِن القبائل العربية التي كانت تأتي إلى المدينة لتفاخر النبي ﷺ بشعرائها وبخطبائها؛ إذ كل قبيلة تأتي، وينادي زعيم القوم: يا محمد، اخرج إلينا نفاخِرْك، ثمَّ ينشد شاعر القوم، فيأمر النبي ﷺ حسانًا فيرد على شاعرهم، ثمَّ يخطب خطيب القوم، فيأمر النبي ﷺ خطيب المسلمين بالرد، وتنتهي المباراة بإسلام القوم، بعد اعتراف منهم بتفوق المسلمين، كما حدث مع أحد الوفود؛ حيث قال رئيسهم: «والله، إن هذا الرجل لمؤتَّى له، لَشاعره أَشْعَرُ من شاعرنا، ولخطيبه أَفْصَحُ من خطيبنا».

وفي عصر بني أمية ازدحمت مجالس الخلفاء والأمراء بالموازنات بين الشعراء وبين الخطباء، الموازنات بين النصوص الشعرية في غرض واحد، أو في معنى

---

(١) راجع في هذا: نشأة النقد الأدبي، د. أحمد يوسف خليفة.

واحد، فشارك فيها الخلفاء أنفسهم، كما ازدحمت أيضًا مجالس الأدب بذلك، ومنها مجالس عائشة بنت طلحة، وسكينة بنت الحسين، وابن أبي عتيق، ومجالس شعراء الغزل، ومنها أيضًا المجالس والحلقات التي كانت بسوقَيْ الكِناسة بالبصرة، والمَرْبِد بالكوفة، ومنها أيضًا حلقات شعراء النقائض: الفرزدق، وجرير، والأخطل.

أما العصر العباسي، فقد شهد نهضةً ثقافيةً، لا مثيل لها من قبل في حياة الأمة العربية والإسلامية، وعلا فيها نجم شعراء كُثْرٍ وتألَّقَ، ودارت حول كل من هؤلاء معارك نقدية وموازنات أشهرها تلك الموازنة التي دارت حول الشاعرين الكبيرين الطائيين أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي المُتَوَفَّى(٣٧٠ هـ).

أبو تمام المُتَوَفَّى سنة (٢٣١ هـ) الشاعر الذي ملأ الدنيا، وشغل الناس مجدِّدًا في بنيان الشعر العربي ببديعه الذي صنعه، وصنع به ثورة في نقد الشعر والحكم عليه في زمنه وفيما تلاه.

أبو تمام صاحب البديع الغريب على حياة الشعر العربي وعلى الشعراء، ومنه قوله في فتح عمورية:

السيفُ أَصْدَقُ أَنْباءً مِن الكُتُبِ
في حَدِّه الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ
بيضُ الصَّفائحِ لا سُودُ الصحائفِ في
متونهن جِلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

لم نجد في تاريخ الشعر العربي- قبل أبي تمام- مطلعًا كهذا المطلع في احتوائه على تلك الفنون البديعية من جناس وطباق ومقابلة، كلها في بيتين اثنين، فضلاً عن أن المطلع ثورة ضد المطالع الطللية للقصيدة العربية في نظامها المتوارَث، وهذا ما أغضب أنصار القديم، وأشعل ثورتهم. وفي الطرف المقابل هذا ما أثار إعجاب المحدثين، وأشبع شهوة تجديدهم.

أبو تمام الحكيم، ومصادر الحكمة عنده تعددت، واختلفت حولها وجهات النقاد. أبو تمام الشاعر الذي كثرت حوله الخصومات، وكثر الخصوم كما كثر المعجَبون والأنصار.

البحتري المُتَوَفَّى سنة (٢٨٤ هـ) تلميذ أبي تمام، لكنه المتفوق عليه في لوازم الشاعرية، فهو الشاعر بما تتطلبه الشاعرية من موهبة وتملُّكٍ لفنون الصياغة الشعرية في الألفاظ، وفي المعاني، وفي الصور، وفي الأخيلة.

قال أبو العلاء المعري: المتنبي وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري.

هؤلاء كما قلنا: مشغلة النقد والنقاد في كل العصور، والموازنة بين كل من أبي تمام والبحتري شغلتها كتب ومؤلفات أشهرها موازنة الحسن بن بشر الآمدي المُتَوَفَّى سنة ٣٧٠ هـ.



عدالة الموازنة:

تعتمد الموازنة بين الشعراء على منهج عادل يقوم على أسس فنية أهمها:

أولاً- المماثلة أو الوحدة في نقطة الموازنة، أي إن الموازنة بين شيئين لا بد أن تجمعهما خاصية واحدة، تجري من خلالها الموازنة؛ كوحدة الغرض الشعري، كالفخر بين شاعرين، أو الغزل عند شاعرين، أو وصف شيء ما عند شاعرين.

ثانيًا- القرب الزمني بين ظاهرتَيْ الموازنة وموضوعَيْها، أو بين الشاعرَيْن أو الكاتبَيْن، ويمكن اتساع هذا لتشمل الموازنة بين عهدين أو عصرين، لكن هذا الاتساع يتطلب وجود عواملَ مشتركة.

ثالثًا- الالتزام بالطريقة المحايدة في الموازنة، والبعد عن العصبية، التي جرت الأحكام الجائرة،وغير الأمينة على الأعمال الأدبية، وهذا ما أفقد النقد- في بعض الأحيان أو لبعض الأعمال- الجدية فيما أعطى من جور.

رابعًا- تختلف الموازنات حول قضية واحدة من شخص لآخر، ومن وقت لآخر، ومن منهج لآخر،وهذا لا يضيرها، بل يكسبها بعدًا نقديًّا جديدًا، ومتعدد الاتجاهات.

خامسًا- لا ينبغي أن تكون الموازنات بين سلبيات الشيء، أو بين إيجابيات، بل يجب أن تشمل الموازنات كلَّ المكوِّنات أو البُنَى النصية؛ إذ قد لا يكون هناك ما يسمى سلبيات أو إيجابيات، وإنما هي سمات وخصائص، تقيم تقييمًا فنيًّا بعيدًا عن الأحكام الخلقية التي تصنعها عواطف وانطباعات ذاتية، والتي قد لا تقوم على أسس علمية.

موازنة الآمدي بين أبي تمام والبحتري:

أشار المؤلف في مقدمة كتابه إلى الهدف من صناعته، وهو أن كثيرًا من أهل زمانه من العلماء والشعراء والكتاب، اختلفوا حول تفضيل أيٍّ من الشاعرين الكبيرين؛ فكل طائفة تتعصب لشاعر، فالكتّاب والأعراب والشعراء المطبوعون والبلغاء يفضلون البحتري؛ لأن شعره «صحيح السبك، حسن الديباجة، وليس فيه سَفْسافٌ ولا رديء، ولا مطروح؛ ولهذا صار مستويًا يشبه بعضه بعضًا»[1].

أما أهل المعاني وشعراء الصنعة، ومَن يميل إلى التدقيق وفلسفيِّ الكلام، ففضلوا أبا تمام؛ لأن شعره فيه غموضُ المعاني ودقتها، ويحتاج إلى شرح لاستنباط معانيه واستخراجها، وحاجتها إلى الغوص[2].

الآمدي حدد منهجه في الموازنة، ومحور هذا المنهج أنه لم يكن حَكَمًا في المفاضلة، وإنما هو يستخرج الخصائص ويكتشفها، ويضعها أمام القارئ ليَحْكم ويفاضل.

«أنا لست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقا في الوزن والقافية، وإعراب القافية، وبين معنًى ومعنًى، فأقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى؟ ثمَّ احكم أنت حينئذ على

---

(١) الموازنة، ص ١٠.

(٢) راجع نفسه، ص ١١.

جملة ما لكلٍّ واحد منهما، إذا أحطتَ علمًا بالجيد والرديء»[1].

لقد طرح الآمدي هذا السؤال، والإجابة على المتلقي، فهل التزم بهذا المنهج؟

مِن الواضح أن الآمدي أعطى مساحةً واسعةً لصاحب البحتري يعدد فيها فضائل البحتري، ويبرز فيها ملامح التفوق عنده مؤيدًا ذلك بوقائع وقصص حول النصوص الواردة، وللرد على صاحب أبي تمام. ولإثارة قضية من قضايا الموازنة التي تأتي على لسان صاحب أبي تمام، قد يكتفي بعبارة أو عبارتين، ثمَّ يترك الساحة لصاحب البحتري يصول ويجول، ولا يكاد يُبقى دليلاً أو واقعة تسانده فيما ذهب إليه إلا يأتي بها.

كما أن الآمدي جعل من صاحب البحتري رجلاً ألمعيًّا، يناقش بذكاء وعقلانية لكسب الغلبة ضد صاحب أبي تمام، والآمدي شديد الحرص على متابعة بيان توابع البديع المعيبة في الشعر، وسَرْدِ أخطائه التي أفسدت المعاني، وسارت بها في دروب المُحال.

لقد قدَّم الآمدي موازنته بطريقة مميزة تكاد تكون فريدة في الموازنات النقدية، وهي إجراء الحوار على لسانَيْ فريقين يمثل كلٌّ منهما صاحبه، ويستنطق سماته، ويسرد فضائله، ثمَّ يرد الفريق الآخر ناقضًا مصوبًا أو شارحًا بوجهة تساند صاحبه، كلٌّ يؤيد هذه الوجهة بأحداثٍ ووقائعَ، أو بأقوالٍ وأسانيدَ، محاولاً كسب الغلبة والتفوق على الآخر.

---

(١) نفسه، ص ١٢.

ترسم الموازنة مقومات لشخصية كل من الشاعرين، وللمذهب الشعري لكل منهما، وللمحاسن والعيوب، ولعوامل التفوق أو الإخفاق، ويمكن إيجاز ذلك فيما يأتي:

أولاً- أبو تمام الطائي الأكبر، عنه أخذ البحتري، وتأثر به، وحذا حذوه، جيده خير من جيد البحتري، وهو أستاذ للبحتري، أخذ عنه الكثير من معانيه.

أبو تمام صاحب مذهب في الشعر، وتبعه الناس في هذا المذهب، وهو مذهب البديع.

شعر أبي تمام فهمه العلماء بالشعر، لم يُعْرِض عنه إلا مَن قصر عن فهمه، حيث طعن فيه، وادعى صعوبته، أو مَن كانت بينه وبين أبي تمام خصومة؛ كدعبل الخزاعي الذي كان يحسد أبا تمام ويبغضه، أو مَن كان يبغض كلَّ محدَث؛ كابن الأعرابي.

أبو تمام عالم بالشعر وراوية، وعالم بالمعاني وبمواقعها، وأتى في شعره بمعانٍ فلسفية، وبألفاظ غريبة، إذا شُرِحتْ فهمها الأعرابُ.

ثانيًا- البحتري الطائي الأصغر، مدحه أبو تمام فقال:

والله ما الشعر إلا له، أبى الشعر إلا أن يكون يمنيًّا. إنكار التلمذة، وحتى لو ثبتت من الممكن أن يتفوق التلميذ على أستاذه، ويتقدم عليه، فـ«كُثَيِّر» تلميذ لـ«جميل»، ومع هذا تقدم عليه في طبقات ابن سلام؛ حيث وضعه في الطبقة الثانية من الإسلاميين، وجعل جميلاً في الطبقة السادسة.

وسئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال: هو أَغْوَصُ على المعاني مِنِّي،

وأنا أَقْوَمُ بعمود الشعر منه.

أبو تمام في مذهبه الشعري تابع لمسلم بن الوليد، وهو الذي تتبع البديع في القرآن الكريم وفي الشعر، وصنع منها مذهبًا، ومع هذا فالمذهب- عند كثيرين- إفساد للشعر العربي؛ لما فيه من إفراط وإسراف.

قال دعبل الخزاعي عن شعر أبي تمام: إن ثلثه مُحالٌ، وثلثه مسروق، وثلثه صالح. وقال ابن الأعرابي: إن كان هذا شعرًا فكلام العرب باطل، وقيل: أبو تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال. وسئل: لم لا تقول ما يُفْهَم؟ فقال: لم لا تَفهم ما أقول؟

ادعاء أبي تمام بالعلم، الشاعر لا حاجة له بالعلم، والعلم لا يقدمه، فقد كان الخليل والأصمعي والكسائي علماء شعراء، لكن العلم لم يقدمهم في الشعر، وشعر العلماء دون شعر الشعراء، واللحن قد يوجد عند أكثر الشعراء، واللحن كما يوجد عند البحتري يوجد أيضًا عند أبي تمام.



موضوعات الموازنات:

- مساوئ أبي تمام.
- سرقات أبي تمام.
- محال أبي تمام.
- أخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى.
- بعيد الاستعارات.
- رديء التجنيس.
- المستكره من الطباق.
- سوء النظم وتعقيد الألفاظ.
- المعاظلة والحوشي.
- اضطراب الأوزان.
- فضل أبي تمام.
- مساوئ البحتري.
- سرقات البحتري.
- أخطاء البحتري في المعاني.
- سوء التقسيم في شعر البحتري.
- التعقيد.
- رديء التجنيس.

- اضطراب الأوزان.
- فضل البحتري.

ثمَّ تخير غرضًا واحدًا للموازنة بين الشاعرين، وهو الوقوف على الأطلال في ابتداء القصائد، ثمَّ التسليم عليها، والبكاء، والدعاء لها.

والمتأمل في منهج الآمدي يمكن له ألاّ يعفي المؤلف من مآخذ، أهمها:

أولاً- تركيزه على ما ورد في شعر الشاعرين من عيوب ذكرت آنفًا، وكأن القضية الأساسية تناول هذه العيوب، وهي رؤية مَرَضية؛ إذ البحث عن العيوب والأخطاء لا يكون إلا من إنسان يحمل دوافع مرضية، ولو أعفينا الآمدي منها، لكن عمله يشير إلى أن ما ذكره من موازنات بين العيوب والأخطاء تشرح تساؤلات عديدة، أدناها: لم هذه دون غيرها؟؟

ثانيًا- في الموازنة تناول غرضًا واحدًا من الأغراض الشعرية، أو فكرةً واحدةً، تناول المطلع الطللي للقصيدة عندهما، وأغفل بقية الأغراض الأخرى، على الرغم من أن المطلع الطللي أقلها، فضلاً عن أن هذا المطلع وجد ثورةً هادمةً من أكثر الشعراء المحدَثين، بل وجد سخريةً حادةً من بعضهم كقول أبي نواس:

قُــلْ لمــن يبكــي عــلى رَسْــمٍ دَرَسْ
واقفًــا مــا ضَرَّ لــو كــانَ جَلَــسْ

فليت الآمدي وقف في موازنته مع أغراض أخرى؛ كالرثاء وكالمدح أو الوصف، وهي من الأغراض المهمة عند الشاعرين.

ثالثًا- هل يمكن أن يرجح أن هذه الموازنة في هذا المعنى وهو المطلع الطللي

كانت بداية لعمل لم يكتمل بعد، وسَنَدُ هذا الترجيح قول الآمدي نفسه: «وأنا أبتدئ بإذن الله من ذلك بما افتتحنا به القول: من ذكر الوقوف على الديار والآثار، ووصف الدمن والأطلال، والسلام عليها ....»[1].

وقوله أيضًا: «ثمَّ أذكر ما انفرد به كل منهما فجوَّده في معنى سلكه، ولم يسلكه صاحبه، وأفرد بابًا لما وقع في شعريهما من التشبيه، وبابًا للأمثال، أختم بهما الرسالة، وأتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما، وأجعله على حروف المعجم، ليقرب متناوله، ويسهل حفظه، وتقع الإحاطة به». وهذا لم يوجد في الموازنة التي بين أيدينا!

فربما كانت هناك نية لإكمال الموازنة بين أغراض أخرى، لكن ذلك لم يتم، أو أنه فقد جزء مهم من الموازنة، وقد أشار إلى ذلك الشيخ محمد محيي الدين عبدالحميد محقق الكتاب: «ونحن بصدد البحث عن أصول خطية دقيقة تامة، كاملة لهذا الكتاب، واجتلابها من مواطنها لننشره تامًّا كاملاً»[2].

رابعًا- لقد خرج الآمدي عن موضوع الموازنة إلى موضوعات أخرى، منها قضية العلم والشعر؛ حيث يقول:

«إن العلم بالشعر قد خُصَّ بأن يدعيه كل أحد، وان يتعاطاه مَن ليس من أهله، فلم لا يدعي أحدُ هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح والرقيق والبز والطيب وأنواعه؟».

---

(١) الموازنة، ص ٣٨٤.

(٢) نفسه، ص ٤٤٣.

ثمَّ ذهب يشرح العلم بهذه الأشياء التي ذكرها لتوضيح رأيه في القضية الأساسية الخاصة بالشعر، قضية الألفاظ والمعاني، والأوزان والقوافي، ووضع الكلام في مواضعه[1].

وفي تناوله لهذه القضية لا يثق في أدعياء العلم بالشعر، ويحاول أن يبطل مزاعمهم في هذا ضاربًا الأمثلة لذلك: «فمن المحال أن يقدر أن يصف لك عشرة آلاف فرس، أو عشرة آلاف جارية، أو عشرة آلاف سيف، مختلفات الأجناس والجواهر والأوصاف، فيجعلك شاهدًا لذلك كله في لحظة واحدة ووقت واحد، ومخبرًا لك بكل علة، وكل حجة، وكل نعت وصفة، في كل نوع من ذلك، وكل جنس في تلك الساعة، وهو إنما علم ذلك على مرور الأيام وطول الزمان، وهذا مجال لا يمكن، ولا يسوغ، ولا يقدر عليه إلا خالقُ الخَلْق، وبارئ النَّسَم»[2].

ثمَّ يشير إلى أن صناعة الأدب موهبة تحتاج إلى تثقيف ومِران، وأن العلم بالشعر بصيرة وثقافة، وهذا العلم له أصحابه، وهم العلماء بالشعر، والعلم بالشعر يحتاج خاصية لدى المتعلم، وهي: «أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر مِن تفضيل بعض الشعراء على بعض، فإن عَرَفتَ علة ذلك فقد عَلمتَ، وإن لم تعرفها فقد جَهلتَ»[3].

---

(١) راجع الموازنة، ص ٣٧٢.

(٢) نفسه، ص ٣٧٥.

(٣) نفسه، ص ٣٧٦.

وينصح مَن جهل بذلك أن ينصرف عن هذه الصناعة؛ لأنه لا جدوى في ادعائها؛ إذ لا يفيد ذلك الآخذ من كل علم بطرف، بل هذا يحتاج إلى الانقطاع والجد والحرص على معرفة الأسرار والغوامض، فكل ميسَّر لما خلق له[1].

خامسًا- تناول قضية صناعة الشعر من خلال أقوال العلماء: «وأنا أجمع لك معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر، زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء، وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها، ولا زيادة عليها»[2].

لقد استعان الآمدي لتوضيح ذلك بآراء الفلاسفة وأهل المنطق، وبأقوال بزرجمهر عن الشعر وعن النثر أيضًا، وفي فضائل الكلام، حسنه، ورديئه. وانتهى إلى القول: «فصحة التأليف في الشعر، وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكل مَن كان أَصَحَّ تأليفًا كان أَقْوَمَ بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه»[3].

إن قضية صناعة الشعر لها جوانبُ متعددة، وتناولتها أعمال النقاد والعلماء والرواة منذ ابن سلام، والآمدي أفاد مِن كل هؤلاء، لكن نتاج الإفادة كان محدودًا، فهو لم يكن له رأي يُذْكَر في هذه القضية؛ لأن موضع القضية في الموازنة

---

(١) نفسه، ص ٣٧٧.

(٢) نفسه، ص ٣٨٢.

(٣) نفسه، ص ٣٨٣.

كان فضوليًّا، صحيحٌ أن علاقة أبي تمام بالعلم، ربما كانت خيطًا في نسيج هذه القضية، لكن هذا الخيط لم يرتبط بخيوط أخرى فيما أورده الآمدي، وهذا ما يقوِّي مِن الحُكْم بفضولية الزَّجِّ بها في هذا الموضع.



قضايا نقدية عند الجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥ هـ)

أبو عثمان عمرو بن بَحْرٍ الجاحظُ البصري المعتزلي، تلميذ الخليل بن أحمد، والقاضي أبي يوسف والأصمعي، وأبي عبيدة وتلميذ أبي عمرو الشيباني الكوفي.

جالس رواد المربد والكناسة، ومَن حضر إليهما من أهل بغداد، متعلمًا ودارسًا للبيان وللشعر، ثمَّ كاتبًا عن الأدب وقضاياه، مؤلفًا في اللغة والأدب وفنون أخرى، أورد هذا في كتب أَشْبَه بالموسوعية، ومِن أشهرها: «البيان والتبيين»، و«الحيوان»، و«البخلاء». وقد تناولت هذه المؤلفاتُ مع رسائله قضايا اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة والعاطفة، كما تناولت المفاضلةَ بين الأدباء لاسيما الشعراء، وتناول قضايا بلاغية؛ كالإيجاز، والإطناب، والتشبيه، والاستعارة. وأشار إلى أبحر عروضية كالطويل والوافر والكامل، كما أشار إلى الزحافات والعلل والأوتاد والأسباب، وإلى عيوب عروضية[1]. وجمع الكتابُ كثيرًا من آراء العلماء في النقد والبلاغة وفي تاريخ الأدب.

لقد خاض معركةً مع الشُّعوبيين الذين حاولوا إنقاصَ العرب، وإنقاصَ لغتهم؛ حيث قال: «والبديع مقصورٌ على العرب، ومِن أَجْلِه فاقت لغتهم كلَّ لغة، وأَرْبَتْ على كل لسان»[2].

ويقول: «ليس في الأرض كلام هو أَمْتَعُ، ولا أَنْفَعُ، ولا آنَقُ، ولا أَلَذُّ في

(١) البيان والتبيين، ١/ ١٣٩.

(٢) الحيوان، ٤/ ٥٥.

الأسماع، ولا أَشَدُّ اتصالاً بالعقول السليمة، ولا أَفْتَقُ للسان، ولا أَجْوَدُ تقويمًا للبيان، من طول سماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء».

فالجاحظ في هذه المقولات لا ينقص جمال لغات أخرى، وإنما يرد للعربية ولأصحابها قدرتها الجمالية، التي حاول الشعوبيون إهدارها، بل والسخرية منها[1].

تعددت مصادر ثقافة الجاحظ، عربية، فارسية، يونانية؛ إذ قرأ كثيرًا، وحضر واستمع إلى كثيرين، وعاصر العديد من الوقائع السياسية والثقافية، وكثيرًا من المعارك الفكرية، فكتب عن كل هذا؛ لذا فهو الأديب الموسوعي عن جدارة، وأعماله ومؤلفاته خير دليل على ذلك.



(١) راجع، ضحى الإسلام، أحمد أمين، ص ٦٧، وما بعدها.

القضايا النقدية عند الجاحظ:

أولاً- اللفظ والمعنى:

لقد عاصر الجاحظ حِدَّةَ الشعوبيين وتعصبهم ضد العرب وضد الثقافة العربية، ومِن مظاهر هذا التعصب اتهامهم الأدب العربي بأنه أدبُ ألفاظٍ، وأن الأدب الفارسي أدبُ معانٍ وحِكْمةٍ، والتفوق إنما في المعاني والحكمة، وإذا بالجاحظ يرد على هؤلاء، ويرد اعتبار اللفظ، ويعيد إليه مكانته فيما قال: المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها البَدَويُّ والحَضَريُّ، والعربيُّ والعجميُّ، وإنما العبرة بجودة الألفاظ وحسن سبكها.

«اعلم – حفظك الله- أن حكم المعاني خلافُ حكم الألفاظ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأن الألفاظ مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة» [1].

هو معنيٌّ بصياغة الألفاظ واستحسانها، وأن بلاغة الكلام إنما هي في النظم والصياغة، في إقامة الوزن وتميز اللفظ، والشعر تصوير وجودة سبك، وهو يمدح الكُتَّاب فيقول: «لم أر قومًا قط أنبل طريقةً في البلاغة من الكُتاب، فإنهم التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرًا وحشيًّا، ولا ساقطًا سوقيًّا».

ويقول: «وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميًّا وساقطًّا سوقيًّا، فكذلك لا

---

(١) البيان والتبيين، ١/ ٧٦.

ينبغي أن يكون غريبًا وحشيًّا، إلا أن يكون المتكلم بدويًّا أعرابيًّا؛ فإن الوحشيَّ من الكلام يفهمه الوحشيُّ من الناس، كما يفهم السوقيُّ رَطانةَ السوقيِّ، وكلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات».

لقد أشار الجاحظ إلى ما قاله البلاغيون بأن لكل مَقامٍ مقالاً؛ فقد يُحتاج إلى الجد والجيد من الكلام في مواضعَ، كما يُحتاج إلى السخيف في بعض المواضع «النادرة الباردة جدًّا، قد تكون أطيب من النادرة الحارة جدًّا».

وأشار إلى التزام المرسل بنفس الصياغة التي وردت فيها النادرة دون تغيير أو تبديل: «ومتى سمعت- حفظك الله- بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها، ومخارج ألفاظها ... وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العَوامِّ، ومُلْحَةٍ من مُلَح الحشوة والطعام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخير لها لفظًا حسنًا، أو تجعل لها من فيك مخرجًا سريًّا؛ فإن ذلك يُفْسِد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها» (1).

وهو في هذا يؤكد على أهمية الملاءمة بين الألفاظ والمعاني، وبين المواقف وأصحابها «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل كل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا؛ حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات» (2).

---

(1) البيان والتبيين، ١/ ١٤٥.

(2) نفسه، ١/ ١٣٩.

فلكل قدر ما يناسبه من الألفاظ والمعاني، والتوافق بين الألفاظ والمعاني والمقامات شيء مهم للغاية عند الجاحظ. ولا أظنه قد فضل جانبًا على جانب آخر في مكونات النص، فالألفاظ والمعاني لها أهمية متوازنة عند الجاحظ، وهما- أي الألفاظ والمعاني- أشبه بوجهَيْ عملة واحدة، لا نستطيع تفضيل أحد الوجهين على الآخَر، فلم يوجد لدى الجاحظ نص صريح يشير إلى ذلك، لكنه يؤكد على أهمية الصناعة الكلامية، وجودة هذه الصناعة، مشيرًا إلى أن المتكلمين هُمْ أَجْدَرُ بذلك[1].

ومما أورده قولُ خلف: وبعض قريض الشعر أولادُ عَلّةٍ.

ثمَّ قال: «إذا كان الشعر مستكرهًا، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العَّلات .... وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفْرِغَ إفراغًا واحدًا، وسُبك سَبْكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان، كما يجري على الدهان»[2].

فالألفاظ أَكْسِيَةٌ للمعاني، والألفاظ تصنع صورًا وأشكالاً تجد قبولاً لدى النَّظّارة بقدر ما فيها من زينة وزخرفة؛ ولذا فالعلاقة بين الألفاظ والمعاني علاقة توافقية وترابطية، وكان لتلك الرؤية تأثير فيمن جاء بعده من النقاد كابن رشيق الذي شَبَّه المعاني بالأرواح، والألفاظ بالأجساد، ولا أفضليةَ لجانب على جانب آخَرَ، فكلٌّ منهما مرتبط أَوْثَقَ ارتباط، حسنًا أو قبحًا، مرضًا أو صحةً.

---

(١) نفسه، ١/ ١٣٩.

(٢) نفسه، ١/ ٦٧.

قضية الطبع والصنعة:

الطبع والصنعة في الشعر وعند الشعراء من الصفات التي برزت في مجال النقد الأدبي، وهي من المفاهيم القديمة منذ أن بدأت مسيرة الشعر؛ فزهير بن أبي سُلمى أمير شعراء الصنعة في العصر الجاهلي، صنعته، وتخيره للألفاظ وللمعاني، وتنقيحه لها، منحه لقب صاحب الحَوْليّات، وامرؤ القيس وعنترة من الشعراء المطبوعين.

يقول ابن قتيبة:

«والمطبوع مِنْ الشعراء مَن سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عَجُزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة، وإذا امتُحِن لم يتلعثم ولم يتزحزح»(1).

وكانت هناك مفاضَلةٌ بين هؤلاء وهؤلاء، لكن هذه المفاضلة لم تَحْسِم أفضليةَ فريق على فريق آخَرَ.

كان الجاحظ واحدًا من الذين تناولوا هذه القضية، واهتم بها؛ فهو يرى أن المفاضلة بين الشعراء في التجديد والابتكار، وحسن السبك، وتخيُّر اللفظ، وأيضًا فيما صدر عن الطبع، وبَعُدَ عن التكلف: «فإذا كان المعنى شريفًا، واللفظ بليغًا، وكان صحيح الطبع، بعيدًا عن الاستكراه، منزَّهًا عن الاختلال، مَصُونًا

---

(1) الشعر والشعراء، 1/ 90.

عن التكلف، صنع في القلب صنيعَ الغيث في التربة الكريمة».

لقد حذَّر من فساد التكلف، ودعا إلى تخير اللفظ، وحسن صناعة الصياغة: «لا ينبغي أن يكون اللفظ ساقطًا سوقيًّا، وكذلك لا ينبغي أن يكون غريبًا وحشيًّا، إلا أن يكون المتكلم أعرابيًّا».

لقد امتدح بعض الشعراء والمطبوعين؛ كالنابغة الجعدي، وبشار أطبع المولَّدين؛ لأنه أكثرهم بديعًا وأصوبهم، وقال عن ثمامة بن أشرس: «ما علمت أنه كان في زمانه قرويٌّ ولا بلدي، كان أبلغ من حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف، ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلف، ما كان بلغه، وكان لفظه في وزن إشارته، ومعناه في طبقة لفظه، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك» [1].

وذم آخرين أتعبوا أنفسهم بالمقالات في التنقيح والصناعة: «الشعراء الذين استعبدهم الشعر، وأدخلهم في باب التكلف، فخرجوا عن مذهب المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سهوًا رهوًا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً» [2].

ويروي بعض المقولات لأحد النقاد معجبًا بها: «رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير الألفاظ، والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه» [3].

---

(١) البيان والتبيين، ١/ ١١١.

(٢) نفسه، ٢/ ٨٣.

(٣) نفسه، ١/ ٤٤.

لقد أشار الجاحظ إلى ما يُعْرَف الآن في علم النفس الحديث بتنمية القدرات عند المتعلمين: «وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب، وليست له طبيعة في الكلام، ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر»، ويوصي بتنمية الطبع، والتعهد له بالرعاية والعناية[1]. والعَييُّ الذي يتكلف القول أَوْلَى له أن يترك ذلك إلى غيره، فلا خير في شيء يأتيك به التكلف.

كما أشار إلى مراعاة أحوال المخاطبين؛ إذ كل طبقة لها ما يلائمها من المعاني ومن الألفاظ، فالملوك والعلماء تُتخير الألفاظ لهم، وتُحكَم صنعتها وتُنقح. ومعيار ذلك كله على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم[2].

الجاحظ يورد من الوقائع والنصوص ما يشير إلى أهمية خروج الكلام عن طبع سوي فيما يتصل بالمعاني، وصياغته في نسيج من الألفاظ حسنة السبك، ومن أشهر النصوص التي توصي بهذا وصية بشر بن المعتمر[3].

ولذا يدعو إلى التوسط في ذلك: «أن تجتنب السوقيَّ والوحشيَّ، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد

---

(١) نفسه، ١/ ٢٠٧.

(٢) نفسه، ١/ ٩٢.

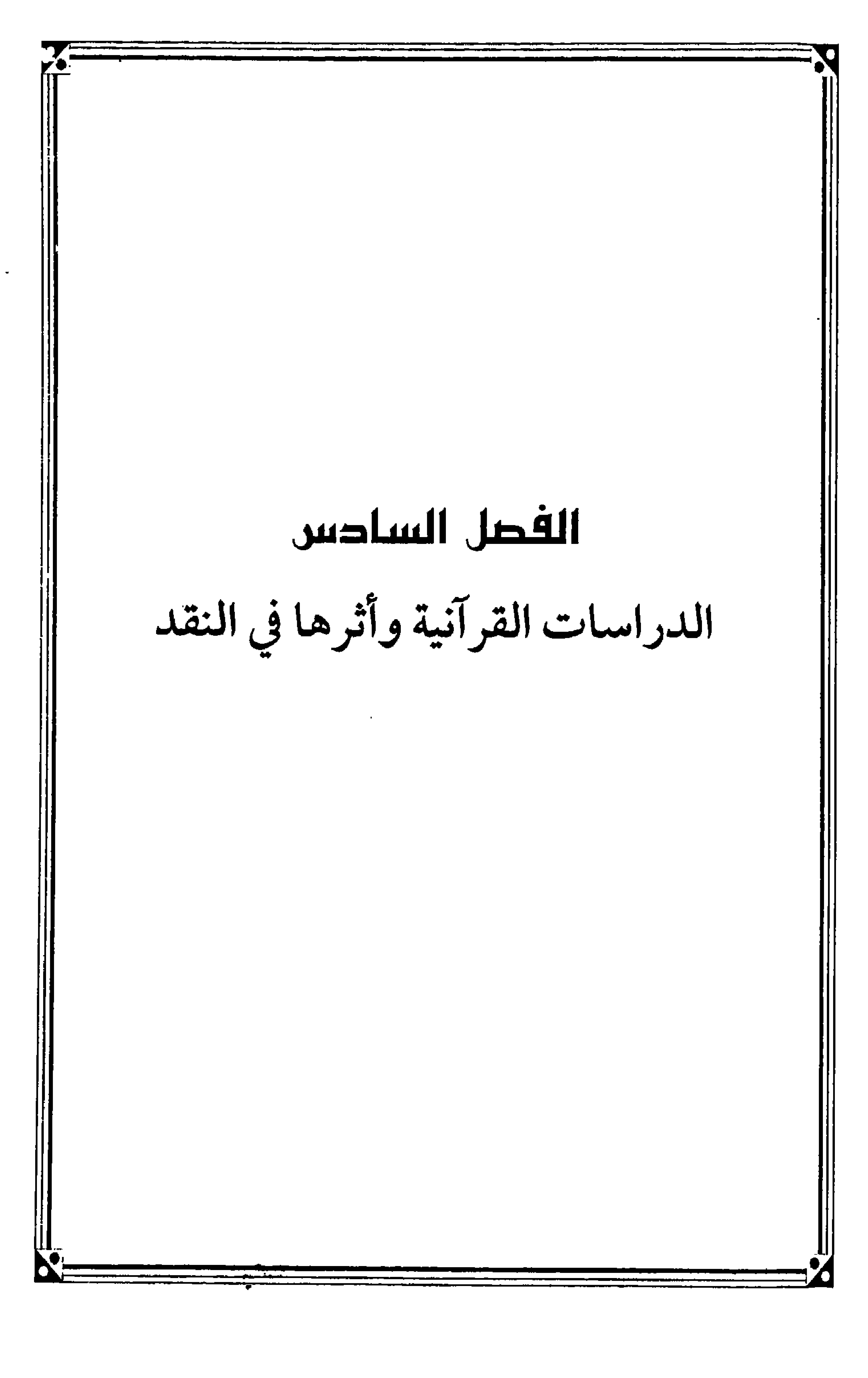
(٣) نفسه، ١/ ١٣٥.

بلاغٌ، وفي التوسط مجانبةٌ للوعورة، وليكن كلامك ما بين المقصِّر والمُغالي»[1].

الجاحظ لا يفضل جانبًا على آخر، بل يدعو إلى الوسطية في الملاءمة بين الألفاظ والمعاني، ولا يفضل الطبع على الصنعة، بل ينظر إلى النص نفسه في اكتمال مقومات الألفاظ والمعاني.



(١) نفسه، ١/ ٢٥٥.



الفصل السادس

الدراسات القرآنية وأثرها في النقد

الفصل السادس

الدراسات القرآنية وأثرها في النقد

تعددت محاور الدراسات القرآنية، ومنها محور البحث عن فهم الغريب في الألفاظ وفي الصور وفي المعاني، وَجَدَّ رجال علماء في فهم ذلك؛ فقد كان ابن عباس – رضي الله تعالى عنهما- يجلس في المسجد النبويِّ، ويَسمع الشعر ويُسمعه، ويستوضح من أهل البوادي معانيَ الألفاظ التي قد يتوقف عن تفسيرها أو فهمها.

كان (ﷺ) يعلِّم الناس الشعر، ويفسر القرآن بالشعر، قائلاً: «إذا تعاجم شيء من القرآن، فانظروا في الشعر فإن الشعر عربي».

وبذلك قدم ابن عباس توجيهًا للمفسرين بحفظ الشعر وروايته، ليفسروا بالشعر غريب القرآن الكريم، وكان هذا عاملاً قويًّا لجمع الشعر مِن البوادي، ثمَّ كتابته، وتدوينه، والاهتمام بتأصيله.

ولما اتسعت الحركة العلمية والثقافية باتساع الأمصار والحواضر وكثرة المجالس اللغوية والأدبية، زاد ذلك من الدراسات حول معاني القرآن وأساليبه، للكشف عن معالم الجمال فيه، وبظهور الفرق الإسلامية لاسيما المعتزلة، ازدهرت حركة الجدل والمحاورات حول قضايا فلسفية ونقدية، منها قضية خَلْقِ القرآن، وقضية الإعجاز بالصَّرْفة، وقضية النَّظْم، وقضية المجاز.

كثرت الدراسات النحوية والبلاغية حول القرآن، فكان لهذا أثره القويُّ في الدراسات النقدية، وفي الموازنات، وفي تأويل النصوص وشرحها.

ومع اتساع الثقافة العربية، وتلقيحها بثقافات وافدة، اتسع مجال التفكير فيما اشتمل عليه القرآن الكريم من وجوه الإعجاز، وما ضم من غريب تجاوَزَ مرحلةَ البحث عن معاني الألفاظ الغريبة إلى البحث عن الصور والمجازات، وكان فاتحة ذلك قراءة أحد كُتّاب الفضل بن الربيع قول الله تعالى في وصف شجرة الزَّقُّوم: ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَـٰطِينِ ﴾ كيف يُشَبَّه شيء مجهول بشيء مجهول، والمعتاد في التشبيه التوضيح والإبانة، فاستوضح المعنى من أبي عبيدة مَعْمَر بن المثنَّى، فقال: إنما كلَّم العرب على قَدْرِ كلامهم، أما سَمِعتَ قول امرئ القيس:

أَيَقْتُلُنِــــي والمَــــشْرَفِيُّ مُـــضاجِعِي
ومَــــسْنُونةٌ زرقٌ كأنيـــابِ أَغْـــوالِ

فالعرب لم ترَ الغُول، وإنما كانت تتخيله حيوانًا، يفترس الناس في غلظة وشدة، وتشبيه امرئ القيس سهامه بأنياب الأغوال، إنما قصد به إدخال الرعب والفزع على مَن يتوعده بالقتل، والتشبيه في الآية القصد منه إدخال الرعب والخوف في قلوب العاصين، لا بقصد الإبانة والتوضيح، وأنشأ أبو عبيدة في وضع كتاب أطلق عليه «مجاز القرآن».

لم يقصد أبو عبيدة بكلمة المجاز ما أطلق عليه البلاغيون فيما بعد «المجاز اللغوي أو المجاز العقلي»، ولكنه قصد تفسير ما خفي من التعبيرات القرآنية،

وتناول الأساليب التي تضم حذفًا، أو تقديمًا، أو تأخيرًا، وأساليب الاستفهام والأمر، التي ارتبطت بدلالات بلاغية تفصح عن بلاغة القرآن.

عند قوله تعالى: ﴿أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا﴾ [البقرة: ٣٠].

قال أبو عبيدة: الملائكة لم تستفهم ربها، ولكن معناها الإيجاب والتقرير، قال جرير لعبد الملك بن مروان:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المَطايا
وَأَنْدَى العالَمِينَ بُطُونَ راحِ[1]

لقد كان منهج أبي عبيدة الاستعانة بالشعر شاهدًا على ما يقول، وليس هذا إلا رؤية نقدية في النص الشعري الذي أدرك أبو عبيدة أنه من الوسائل المُعِينة في التوضيح؛ لأنه أدرك ما في اللغة والشعر من جمال فني.

«وخلاصة القول في كتاب «مجاز القرآن» أنه كان خطوة في سبيل الكلام في طرق القول، أو المجاز بمعناه العام، وقد حاول أن يكشف عن بعض ما جاء من ذلك في القرآن مع مقارنته بما جاء في الأدب العربي»[2].

ثمَّ بدأت المفاهيم البلاغية تتغلغل في الدراسات القرآنية فيما كتب العلماء من رسائل وكتب، منها كتاب «النكت في إعجاز القرآن» لأبي الحسن الرماني (٢٩٦- ٣٨٦ هـ)، ضمن رسالتين إحداهما لأبي سليمان حمد بن محمد الخطابي(٣١٩- ٣٨٨ هـ)، والثانية لعبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ) بعنوان

---

(١) مجاز القرآن بتصرف، ١/ ٣٦.

(٢) د. محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي.

الرسالة الشافية.

وكتاب «إعجاز القرآن» للباقلاني المُتَوَفَّى سنة ٤٠٣ هـ، تناول الرماني وجوه الإعجاز في القرآن الكريم، ومنها الإعجاز البلاغي، وفي تناوله كانت له رؤى نقدية مهمة في الصورة الكلامية.

«نظرة الرماني النقدية الثاقبة لماهية الصورة البلاغية ... فهو يرى أن الصورة البلاغية تتألف من عنصرين متكاملين لا غنى لأحدهما عن الآخر، هما للصورة بمثابة وجهَيْ العملة، وهذان العنصران هما: الوظيفة التعبيرية للصورة، والقيمة الجمالية لها».

وهو يرى أن البلاغة تعني «إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ». وأعلى طبقات البلاغة بلاغة القرآن الكريم، وأدناها بلاغة الناس، وأقسام البلاغة عشرة: الإيجاز، التشبيه، الاستعارة، التلاؤم، الفواصل، التجانس، التصريف، التضمين، المبالغة، حسن البيان[1]. ثمَّ يشرح هذه الأبواب معتمدًا في التوضيح على ما ورد في النص القرآني من أمثلة وشواهد، وانتهى في رسالته إلى أن القرآن مُعْجِزٌ للعرب وللعجم على السواء، ولكن ذكر العرب؛ «لأن العرب كانت تقيم الأوزان والإعراب بالطباع، وليس في المولَّدين مَن يُقِيم الإعراب بالطباع كما يقيم الأوزان، والعرب على البلاغة أقدر، لما بَيّنّا من

(١) راجع ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبدالقاهر الجرجاني، سلسلة ذخائر العرب، تحقيق: محمدخلف الله أحمد، دكتور محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر.

فِطْنتهم لما لا يفطن له المولدون من إقامة الإعراب بالطباع، فإذا عجزوا عن ذلك، فالمولدون عنه أَعْجَزُ»[1].

أشار إلى الفواصل القرآنية في أنها لا يطلق عليها السجع؛ لأن الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع، فوجب حسن إفهام المعاني، وهي من آليات البلاغة، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها، وكثرة الأسجاع تكلُّفٌ، وشبَّه التكلف بمَن رصَّع تاجًا وألبسه زنجيًّا ساقطًا، أو نظم قلادةً دُرٍّ ثمَّ ألبسها كلبًا، ومثل بسجع الكهان[2].

وانتهى إلى أن من أسرار الجمال في العبير القرآني قوة تصوير المعاني بصور حسية بصرية، أو سمعية، أو ذوقية. كانت آراؤه ولمساته لها أثر قويٌّ في تربية الذوق النقدي، وإمداده بآليات بلاغية وفنية في نقد النص الشعري والنثري.

أما كتاب «إعجاز القرآن» للباقلاني، فهو أقرب كتب الدراسات القرآنية إلى النقد الأدبي؛ حيث ربط بين هذه الدراسة وبين دراسة الأدب العربي، متخذًا من النصوص الأدبية طريقةً للموازنات، كاشفًا عن أسرار الجمال في هذه النصوص، مبرزًا جوانب التفوق في النص القرآني من خلال معالم الجمال الفني في الأسلوب القرآني.

وكانت طريقة الباقلاني في تناول القضايا متأثرة بالفكر الاعتزالي الذي يعتمد على الحوار العقلي المنظَّم الأفكار والصياغة، المستند إلى الحجج والجدل

---

(١) نفسه، ص ١١٣.

(٢) نفسه، ص ٩٨.

الواعي، المدرك لكل أبعاد القضية موضوع الدراسة.

لقد وقع اختياره على ما نال إعجابَ العرب من النصوص الشعرية والنثرية، ومنها معلقة امرئ القيس أمير شعراء الجاهلية، وقصيدة للبحتري، التي مطلعها: أهلاً بذلكم الخيال المقبل، وبعض الخطب.

في طريقته النقدية للنص الشعري يبدأ بالرؤية الكلية للنص بدءًا من مطلع القصيدة وحتى نهايتها، ويوضح مواطن الجمال في النص وعوامل الجودة، فإذا ما وجد ملامحَ للضعف أشار إليها، كعادة نقاد عصره. هو يحاول جاهدًا أن يفتعل ملامحَ هذا الضعف من خلال بعض الصيغ، أو استعمال بعض الكلمات القَلِقة في مواطنها؛ لأن هدفه الأسمى الكشف عن أسرار الإعجاز القرآني في النظم. هو يفضل البحتري على أبي تمام، ويعيب البديع وانتشاره بطريقة التصنع والتكلف.

لقد استعمل بعض المصطلحات النقدية، التي ترتبط بظواهر شائعة في النص الأدبي، ومنها: ملاحة اللفظ، التكلف في المعنى، الابتذال في الصورة، الحشو، التضمين، التعقيد. وهي مصطلحات شائعة في عصره وهذا يشير إلى أن الباقلاني لم يكن بعيدًا عنها: «لا نعدو الحقيقة حين نقرر أن الباقلاني متأثر هنا بآراء معاصريه أو سابقيه من نقاد الشعر؛ كالآمدي، والقاضي الجرجاني، بل ربما قرأ كتاب الآمدي (الموازنة) وأفاد منه فيما يتصل بالبحتري وأبي تمام، وفي تفضيله الأولَ، ولومه الثانيَ على بعض هَناته»[1].

---

(١) د. محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد الأدبي، ط. الثالثة، دار المعارف، ص ٢٩١.

إن رؤية الباقلاني نحو النظم القرآن، وتعبيراته في ذلك تشير إلى أنه ناقد ذَوّاقة، يتملك الحس النقدي القائم على أسس علمية، يتضح هذا من مقولاته: «القرآن أعلى منازل البيان، وأعلى مراتبه؛ لما جمع من وجوه الحسن وأسبابه، وطرقه وأبوابه، من تغير النظم وسلامته، وحسنه وبهجته، وحسن موقعه في السجع، وسهولته على اللسان، ووقوعه في النفس موقع القبول، وتصور المشاهد، وتشكله على جهة حتى يحل محل البرهان» (1).

لقد اعتمد على مقاييسَ لغوية وبلاغية، وعلى رؤية موضوعية في النص مع الرؤية الذاتية، هو لا يغفل علاقة النص بالبيئة وبصاحبه، ولا يغفل آراء مَن سبقوه.

لقد كان كتابه هذا إفادة لمن جاء بعده ممن تناولوا جوانبَ الإعجاز في القرآن الكريم، وكان من أشهر هؤلاء عبد القاهر الجرجاني، أشهر لاحقيه في قضية الإعجاز، التي تعتمد أكثر ما تعتمد على نظرية النَّظْم.



---

(١) الباقلاني: إعجاز القرآن، مطبعة السعادة بمصر، ص ٢٠٨.

عبدالقاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)

عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني، تلميذ علي بن عبدالعزيز الجرجاني، صاحب كتاب «الوساطة»، وتلميذ أبي علي الفارسي صاحب كتاب «الإيضاح في النحو».

لقد أفاد من سابقيه الذين درسوا إعجاز القرآن؛ كالرماني، والخطابي، والباقلاني.

وعبدالقاهر مشهور بالنحوي، وبعالم اللغة، قصده طلاب الدرس النحوي، وأخذوا منه، وله شهرة في نظرية النظم، التي بناها على أسس نحوية بلاغية، مفيدًا من سابقيه من العلماء الذين قرأ لهم، ومنهم الجاحظ، وابن قتيبة، وقدامة، وأبو هلال العسكري. أنشد الشعر، ولكن شعره لا يرفعه إلى مرتبة الشعراء، وله مختاراته الشعرية.

عكف على الدرس اللغوي في مدينة جرجان، ولم يفارقها إلى مكان آخر، يأتي إليه تلاميذه وطلابه من الشرق ومن الغرب، للتزود من علمه وأدبه، محبين له، معجبين بغزارة علمه وبتواضعه.

أدرك عبدالقاهر أن الصياغة النحوية لا تقف أهدافها عند سلامة النطق، وإنما تحمل أسرارًا أخرى، فجنَّد نفسه لكشف تلك الأسرار، وأشار إليها في مقدمة كتابه أسرار البلاغة، مفصحًا عن مقومات الجمال في البيان، وفيما يحتويه

من أسرار في الألفاظ وفي المعاني[1].

وفي مقدمة «دلائل الإعجاز» لا يتوقف عند ذكر المصطلح النحوي، وإنما يوضح العلاقة القوية بين مكونات الجملة ومتعلقاتها بعضها ببعض، ومن خلال هذه المتعلقات والعلاقات يصنع نظريته، التي عُرفتْ بنظرية «النَّظْم».



(١) راجع أسرار البلاغة، ص ٢، تعليق محمد رشيد رضا، ط. السادسة، ١٣٧٩ هـ-١٩٦٠م، مكتبة القاهرة.

أولاً- أسرار البلاغة:

كانت موضوعات البلاغة ومصطلحاتها تضمها كتب النقد قبل عبدالقاهر، مثل الجاحظ، وقدامة، وأبي هلال العسكري، ثمَّ أخذت البنية البلاغية تكتمل على يد عبدالقاهر، وذلك بتحديد مفهوم المصطلح البلاغي، وتميزه واستقلاليته بمؤلفاته الخاصة.

تناول كتابه «أسرار البلاغة» التشبيه، والتمثيل، والمجاز اللغوي، والمجاز العقلي، والاستعارة، والسرقات، وما أُخِذ على أبي تمام وبديعه، وبراعة ابن الرومي في معانيه وأخيلته، وتناول بعض فنون البديع؛ كالسجع والجناس. وهو في هذه الأبواب يبحث عن الكشف عن أسرار بلاغية فيما أورده من أمثلة وشواهدَ.

بدأ عبدالقاهر كتابه بالتجنيس، موضحًا أهميته وجماله في وقعه الحميد، مستشهدًا بقول أبي تمام:

ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِه السَّماحةُ فالْتَوَتْ

فيه الظُّنُونُ: أمَذْهبٌ أم مُذْهبُ؟

فالتجنيس الحسن ما جاء لخدمة المعنى وقوته، والبعد عن التكلف والاستكراه. «الألفاظ خدم المعاني، والمصرَّفة في حكمها، المالكة سياستها، المستحقة طاعتها».

هو يعيب التصنع في البديع، ويوضح شَيْنَه فيقول: «ربما طمس بكثرة ما

يتكلفه على المعنى، وأفسده، كمن ثقل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها»[1].

يعالج عبدالقاهر قضية انتشار البديع لدى الشعراء ولدى الكتاب، لا سيما كتاب عصره، كتاب القرن الخامس الهجري؛ حيث تفشَّى البديع بطريقة مقصودة، تعيب النصوصَ، وتسيء إلى المعاني.

لقد حدد عوامل الجودة أو الرداءة في قوله: «وعلى الجملة، فإنك لاتجد تجنيسًا مقبولاً، ولا سجعًا حسنًا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساقَ نحوه، وحتى تجده لا ينتفي به بدلاً، ولا تجد عنه حِوَلاً، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه»[2].

ثمَّ أعطى نماذج من النثر ومن الشعر لجودة البديع، منها قول الجاحظ في مقدمة كتابه «الحيوان»:

«جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة سببًا، وبين الصدق نسبًا، وحبب إليك التثبت، وزين في عينيك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين، وطرد عنك ذل اليأس، وعَرَّفك ما في الباطل من الزلة، وما في الجهل من القلة».

وكقول البحتري:

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٥.

(٢) نفسه، ص ٧.

مـا زِلْـتَ تَقْـرَعُ بـابَ بابِـلَ بالقنـا

وتَــــزُورُهُ في غـــــارةٍ شَـــــعْواء

وفي تناوله التشبيه، ذكر أقسامه: حسي وعقلي، مفرد ومركب، وتمثيلي، ومفرد ومتعدد، وحَسَنٌ وقبيح، وذكر التشبيه المقلوب، والتشبيه الصريح، والتشبيه الذي يحتاج إلى تأويل.

وذكر أنواع الحس محددًا بأنواع الحواس؛ كاللون والرائحة والشكل، والذوق، موضحًا هذا بالأمثلة والشرح[1].

ويفرق بين التشبيه والتمثيل في أن التشبيه عامٌّ، والتمثيل خاصٌّ، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً.

التمثيل صورة مكوَّنة من مجموعة أمور تشبه بصورة أخرى مكونة من مجموعة جمل، أو من جملتين كقول الله تعالى: ﴿ إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ﴾ [يونس: ٢٤].

لقد شرح التمثيل بنماذج من أبيات وأمثلة، منها قول أبي تمام:

وإذا أراد الله نَـــــشْرَ فَـــــضِيلةٍ

طُوِيَـــتْ أَتـــاحَ لهـــا لِـــسانَ حَـــسُودِ

لَـــوْلا اشـــتعالُ النـــار فـــيما جـــاوَرَتْ

مـــا كـــان يُعْـــرَفُ طِيـــبُ عَـــرْفِ العُـــودِ

(١) راجع أسرار البلاغة، ص ٦٤ وما بعدها.

ثمَّ وضح جمال التمثيل، وأهميته، في نبل المعنى وشرفه بطريقة الناقد الذواقة، وبها وازن بين الأمثلة التي أوردها، وبيَّن معانيها بأمثلة خالية من التمثيل؛ فهناك فرق بين قولك: فلان يعظ غَيْرَه ولا يتعظ، وبين استدعاء قول الرسول ﷺ: «مثل الذي يعلِّم الخير ولا يعمل به مثل السِّراج، الذي يضيء للناس ويحرق نفسه»، وبين قولك: إنك لا تجزي من السيئة الحسنة، وبين أن تقول: «إنك لا تجني من الشوك العنب»، وبين قولك: «لا تكلم الجاهل بما لا يعرفه»، وبين أن تقول: «لا تنثر الدر قدام الخنازير»، أو «لا تعلق الدر في رقاب الكلاب». بين أن تقول: الدنيا لا تدوم على حال، وبين أن تقول: هي ظلٌّ زائلٌ، وعارية تُسترد، ووديعة تُسترجع.

وتنشد قول لبيد:

وما المالُ والأَهْلُونَ إلا وَدائعٌ
ولا بُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الودائعُ[1]

عبدالقاهر في شروحه لموضوعات البلاغة لا يغيب عنه المصطلح النحوي: «واعلم أن هذا التشبيه كلمة واحدة، سواء أخذته ما بين الفعل والمفعول الصريح، أو ما يجري مجرى المفعول؛ فالمفعول كالقوس في قولك: «أخذ القوس باريها»، وما يجري مجرى المفعول الجارُّ والمجرور؛ كقولك: «الرَّقْمُ في الماء، وهو كمن يخط في الماء، وكذلك في الحال؛ كقولهم: «كالحادي وليس له بعير»،

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٩٣.

فقولك: وليس له بعير جملة من الحال، وقد احتاج الشبه إليها»[1].

لقد وَضَّح ضروب التشبيه، وفصَّلها، ذاكرًا العبرة منها، موازنًا بين متشابه الصور والأمثلة بذوق الناقد البصير، وهو مولَعٌ بذِكْر غريب هذه الصور وبديعها.

وتناول الحقيقة والمجاز، موضحًا الفرق بينهما، وبين المجاز العقلي والمجاز اللغوي بطريقة تعتمد على الفكر الفلسفي والنحوي، مستعينًا بالأمثلة في طريقتها النحوية في النفي والإثبات والإسناد، وبعد طول شرح واستطراد انتهى إلى أن:

الحقيقة الفعلية إسناد الشيء إلى ما هو له، والمجاز العقلي إسناد الشيء إلى غير ما هو له لعلاقةٍ مع قرينةٍ مانعة من إرادة المعنى الأصلي؛ كقول الشاعر:

أشـــابَ الـــصغيرَ، وأَفْنَـــى الكبـــيرَ

كَـــرُّ الغَـــداة، ومَـــرُّ العَـــشِيّ

ومثاله أيضًا قول الله تعالى: ﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَٰهُ وَجَعَلْنَا لَهُۥ نُورًا يَمْشِي بِهِۦ فِي ٱلنَّاسِ﴾.

أما المجاز اللغوي فالتجوُّز في الكلمة نفسها، أي: استعمالها في غير ما وضِعتْ له لغويًّا لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، فإن كانت العلاقة هي المشابهة فتلك الاستعارة، وإن كانت مطلق علاقة فهي المجاز المرسل، والاستعارة مرتبة متطورة من التشبيه، بإسقاط المشبه، وجعل لها مكانة

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٧٨، وراجع كذلك ص ٨٣.

مهمة، ودرجة عالية بين فنون المجاز، وراح يُطْرِيها بتعدد الفضائل والمزايا، ويقصد بذلك ما أطلق عليه الاستعارة المفيدة، وليست العامية: «أن تثير من معدنها تِبْرًا لم تر مثله، ثمَّ تصوغ فيها صياغات تعطل الحلى، وتريك الحلي الحقيقي، وأن تأتيك على الجملة بعقائلَ يأنس إليها الدين والدنيا، وشرائفَ لها من الشرف الرتبة العليا، ومن الفضيلة الجامعة فيها: أنها تبرز هذا البيان أبدًا في صورة مستجدة، تزيد قَدْره نبلاً ... وإنك تجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد ... ومن خصائصها: أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ....»[1].

أما الاستعارة العامية فتكون في العبارات المبتذلة، كتشبيه الجندي بالأسد، والكريم بالبحر. ويذكر عبدالقاهر تقسيمات أخرى للاستعارة بحسب الطرفين: حسيين، عقليين، أحدهما حسي والآخر عقلي.

أما قضية السرقات؛ فقد بين أن الاتفاق في المعاني المشتركة، وفي عموم الغرض لا يعد سرقة: «فأما الاتفاق في عموم الغرض، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرقة، والاستمداد والاستعانة، لا نرى مَن به حِسٌ يَدَّعي ذلك، ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ ... وأما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض؛ كالتشبيه بالأسد في الشجاعة، والبحر في السخاء ... هذا مما لا يختص بمعرفته قوم دون قوم، ولا يحتاج في العلم به إلى روية واستنباط وتدبر

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٣٠.

وتأمُّلٍ ....»[1].

فالمشترك العاميُّ لا تفاضُلَ فيه، أما غريب الشكل، بديع الفن، فهو من قبيل الخاص الذي يتفرد به صاحبه؛ كقول الشاعر:

إن السَّحابَ لَتَسْتَحْيي إذا نَظَرتْ

إلى نَداكَ فقاسَتْهُ بما فيها

وقول الحطيئة:

قَومٌ هُمُ الأَنفُ والأَذْنابُ غَيرُهُمُ

ومَنْ يُسَوِّي بأنفِ الناقةِ الذَّنَبا

ومنها مرثية أبي الحسن لابن بقية:

عُلُوٌّ في الحياة وفي المماتِ

بحَقٍّ أنت إحْدى المُعْجِزاتِ

كأنَّ الناسَ حَوْلَكَ حِينَ قاموا

وُفُودُ نَداكَ أيّامَ الصِّلاتِ

كأنَّكَ قائمٌ فيهمْ خَطِيبًا

وكُلُّهُمُ قيام للصَّلاةِ

لقد عالج عبدالقاهر في أسرار البلاغة أبوابًا بلاغية وثيقة الارتباط ببعضها، وهي تمثل وحدة فنية متكاملة، وتناول السرقات مبينًا الحسن منها الذي يمثل خصوصية في الفن وفي الأمثلة، والعاميِّ الذي يعد ملكًا مشاعًا. هذه

---

(١) أسرار البلاغة، بتصرف، ص ص ٢٧٢، ٢٧٣.

الأبواب تمثل وحدة متكاملة لعلم البيان، الذي يضم التشبيه، والمجاز اللغوي والعقلي، المجاز اللغوي من استعارة ومجاز مرسل، ولولا أن عبدالقاهر لم يهمل الكناية، وأقحم ألوانًا من البديع؛ كالجناس والسجع، لكان كتابه هذا سباقًا في إكمال البنية البلاغية لعلم البيان بطريقة جيدة ووافية.

كما أن الكتاب كان يحتاج إلى إعادة ترتيب؛ إذ كيف يبدأ بالبديع، والكتاب أكثر ما جاء فيه خاص بعلم البيان؟

إن مفهوم البديع لم يكن قد تحدد أو تميز؛ لأنه كان يطلَق على أبواب أخرى من علم البيان، وعلم المعاني، كما جاء في كتاب البديع لابن المعتز؛ حيث يَعُدُّ الاستعارة من البديع، بل الباب الأول من البديع، فهل فكرة البديع لم تكن محددة أيضًا عند عبدالقاهر؟؟

هذا يحتاج إلى بحث وتنقيب. البديع كعلم مستقل من علوم البلاغة الثلاثة لم ترسم حدوده وأبوابه إلا بعد عبدالقاهر على يد عالمها أبي يعقوب السكاكي (- ٦٢٦ هـ) في الجزء الثالث من كتابه مفتاح العلوم، متبعًا طريقة أهل المنطق بصورة منظمة ومقننة، طريقة التعريفات والتقسيمات الصارمة، التي تتعامل مع البلاغة بطريقة عقلية جافة، تفتقد الذوق الجمالي، والمسلك الفني الممتع.

أبواب البديع كانت متناثرة مشتتة في كتب النقد، منها ما هو موجود في كتب عبدالقاهر؛ كالجناس والسجع، إلى أن جاء السكاكي ففصل أبواب هذا العلم، وجعلها علمًا مستقلاً، فعلوم البلاغة صارت على يديه البيان، المعاني، والبديع، في كتابه «مفتاح العلوم»، الذي ما زال محل اهتمام علماء البلاغة والنقد، شرحًا وتوضيحًا أو اختصارًا.

دلائل الإعجاز:

يعد هذا المصدر من أهم الكتب التي كشفت عن جوانب الإعجاز وأدلتها في مذاقٍ أدبي علمي مدعم بالأسانيد والوجهات الفنية والعلمية. يضم هذا الكتاب أبواب علم المعاني صانعًا من خلالها منظومة جمالية لبعض وجوه الإعجاز، موظفًا الفكر اللغوي والنحوي ومصطلحاته لتكوين قضية من أهم القضايا، وهي قضية النَّظْم، تلك القضية التي ترتبط بالمعاني في حسن صياغتها وجمال تركيباتها، منتهيًا إلى الهدف الأسمى، وهو أن القرآن الكريم مُعْجِز بنَظْمه لا بالصَّرْفة.

تناول الكتاب من أبواب المعاني: التقديم والتأخير، والاستفهام، والحذف والذكر، والفصل والوصل، والقصر وأنواعه وأدواته، والإسناد والخبر، والمسند والمسند إليه، ومتعلقات الفعل.

جاءت فاتحة الكتاب موضحةً لمكانة العلم وأثره في النفوس: «إذ لا شرف إلا وهو السبيل إليه، ولا خير إلا وهو الدليل عليه، ولا منقبة إلا وهو ذروتها وسنامها، ولا مفخرة إلا وبه صحتها وتمامها، ولا حسنة إلا وهو مفتاحها...»[1].

ثمَّ ذكر أنواع العلوم، وأشرفها وأعلاها علم البيان، وذكر العلم بالشعر

---

(١) دلائل الإعجاز، ص ٢.

والنحو، وكلها في خدمة البيان؛ للكشف عن فصاحة القرآن وإعجازه.

ثمَّ عقد فصلاً عن الكلام فيمن زهد في رواية الشعر، وحِفْظه، وذم الاشتغال به، وعقد فصلاً عن الإسلام والشعر، وموقف النبي ﷺ من الشعر ومن الشعراء، وإكرامه لشعراء المدينة وعلى رأسهم حسان، واستحسانه لبعض الشعر الذي سمعه كقصيدة «بانت سعاد» لكعب بن زهير، ثمَّ إهدائه بردته لكعب.

ثمَّ ألقى المؤلف باللائمة على مَن بَعُدَ عن النحو وزَهِد فيه؛ لأن الحاجة إليه شديدة في معرفة كتاب الله تعالى. وهو يحاور هؤلاء ويرد عليهم بالحُجَج والأسانيد لإبطال شبهاتهم وأوهامهم، التي أثاروها حول دراسة النحو[1].

ثمَّ يشرح معانيَ الفصاحة والبلاغة تمهيدًا للكلام عن إعجاز القرآن الكريم، مشيرًا إلى أن الإعجاز في النَّظْم الذي يتضح من خلال التركيبات النحوية، وتعدد مستوياتها، وأن النظم في الكلام يتبع المعاني والأغراض.

«واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علمًا لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم، ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك ... اللفظ تبع للمعنى في النظم»[2].

ثمَّ يشرح عيوب الفصاحة في الأصوات وفي التراكيب، ومنها: تنافر الحروف، وتنافر الكلمات وغرابتها، وضعف التراكيب النحوية.

---

(١) راجع: دلائل الإعجاز، ص ص ٢٢ – ٢٤.

(٢) نفسه، ص ٣٩.

ويخلص من هذا إلى القول: «إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ» [1].

ويتناول الكناية والاستعارة، وهما من علم البيان، ولا ندري لماذا زج بهما في هذه المباحث الخاصة بعلم المعاني، على الرغم من أن الحديث عن الاستعارة والمجاز بصفة عامة كان لهما موقع مميز، واهتمام مفصل في كتابه أسرار البلاغة؟

من أبواب علم المعاني بدأ بالتقديم والتأخير في أجزاء جملة الإسناد: المسنَد والمسنَد إليه، مكونات الجملة الاسمية، ومكونات الجملة الفعلية، التي تبدأ بالفعل الماضي، أو الفعل المضارع، ثمَّ متعلقات الفعل؛ كالجار والمجرور، أو الظرف، أو الحال، أو غيره، وكذلك الجمل التي تبدأ بالاستفهام موضحًا الأغراض البلاغية لكل ما تناوله، باسطًا شروح ذلك بالأمثلة، ثمَّ يتناول الحذف وأغراضه البلاغية، والذكر وأغراضه البلاغية، والتعريف، والتعريف بالذي خاصةً.

ومِن أبواب علم المعاني الفصل والوصل ومواضعهما، وأغراضهما، ومن أدوات الوصل الواو، ولها معانٍ. ومن أبوابه أيضًا القصر وأدواته، ومواطن استعمال الأدوات ودلالتها.

ويتناول الكتاب جانبًا مهمًّا، ربما كان الهدف الأكبر من تأليفه، هو جانب

---

(١) نفسه، ص ٣٢.

الإعجاز في كتاب الله تعالى، ومحاوره المتعددة، وبدأ بذكر الآيات التي تحدَّى بها القرآن العرب، ووضَّح عَجْز هؤلاء عجزًا تامًّا على الرغم من فصاحتهم وقدرتهم الكلامية فيما كان لهم من شعر مرتبط بالأوزان والقوافي، والقرآن عربي الألفاظ، لكن الإعجاز ليس في الألفاظ، وإنما الإعجاز في النظم المعجِز للبلغاء.

لقد شرح عبدالقاهر آلات البلاغة وأدواتها بصورة كانت في حاجة إلى تنسيق وترتيب؛ إذ الملاحظ عليه كثرة التكرار، وعدم الترابط بين الأبواب أو بين القضايا.

و«دلائل الإعجاز» كانت في حاجة قوية إلى نماذج تطبيقية، لها صلات وثيقة بمظاهر الإعجاز، ووجوهه الكثيرة، وكان في حاجة قوية إلى الإفادة من الدراسات السابقة، وإكمال ما بدأه سابقوه، لكنه في هذا الجانب توقف عند إفادات محدودة من الجاحظ، والقاضي الجرجاني، وأفاد أيضًا من سيبويه فيما يتصل بالتركيبات النحوية.

ولم يوجد عند عبدالقاهر ما يشير صراحةً إلى أنه أفاد مِن آراء أرسطو أو الثقافة اليونانية بصفة عامة، ولكن علاجه لبعض القضايا في كتابيه يشير إلى ملامحَ فلسفية؛ حيث الجانب العقلي الذي سيطر عليه، قد يشير إلى تأثره بالفكر الفلسفي المنطقي، وذلك فيما كان له من محاورات أو تحليلات.

لكن يُحمد لعبد القاهر أنه كان طورًا وَحْده في البلاغة العربية؛ إذ كانت أبوابها وموضوعاتها متناثرة في ثنايا كتب النقد، كنقد الشعر، أو نقد النثر، أو الصناعتين، لكن عبدالقاهر بنى لها الكيان المستقل عن النقد، وأضاف إليها فنونًا

أخرى؛ كالتمثيل، وحدَّد معالم فنونها، وشرح، وفصل، ووضح، وربط كثيرًا من موضوعاتها بشواهد من القرآن الكريم.

لقد قدم للقارئ وللباحث دروبًا بلاغيةً، وأعطاه نماذج وشواهد، وتركه يسير في هذه الدروب، ليحاول أن يكشف أسرارًا من الإعجاز القرآني، الذي يوجد في كل سوره من خلال القضية الكبرى، التي توصل إليها، وهي قضية النَّظْم.

لقد قدَّم للباحث الآلات والمفاتيح البلاغية، من أجل أن يشارك في الكشف عن وجوه الإعجاز في النظم. هذه الآلات وتلك المفاتيح ساعدت النقاد أيضًا في نقد النصوص، وفي الكشف عن خصائصها، وقيمها الفنية.





المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

١) أثر القرآن في تطور النقد العربي، د. محمد زغلول سلام، ط. الثالثة، دار المعارف.

٢) أخبار أبي تمام، الصولي، تحقيق أساتذة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط. الأولى.

٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، ط. السادسة، ١٣٧٩ هـ، ١٩٦٠م، مكتبة القاهرة.

٤) الأصمعيات، اختيار الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف.

٥) إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني، شرح: د. عبدالمنعم خفاجي، ط. الأولى، ١٩٥١م.

٦) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب، تصوير دار الشعب.

٧) إنباه الرواة على أنباء النحاة، القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م.

٨) الإيضاح، الخطيب القزويني، شرح: محمد عبدالمنعم خفاجي، المكتبة التجارية، ط. الأولى، ١٩٤٩م.

٩) البديع، ابن المعتز، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الحلبي، القاهرة، ١٩٤٥م.

١٠) البلاغة العربية، د. علي عشري زايد، مكتبة الآداب بالقاهرة.

١١) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة.

١٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، دار الحكمة، بيروت.
١٣) تاريخ النقد الأدبي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف.
١٤) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمد خلف أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، سلسلة زخائر العرب، ١٦.
١٥) درة الغواص في أوهام الخواص، القاسم بن علي الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر.
١٦) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، ط. الأولى، تصوير مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م
١٧) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة.
١٨) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أبي العباس القلقشندي، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة المصرية.
١٩) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط. عيسى البابي الحلبي، ١٩٧١م.
٢٠) ضحى الإسلام، أحمد أمين، ط. مكتبة الأسرة ١٩٩٧م.
٢١) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.
٢٢) العمدة، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت.
٢٣) الكامل في اللغة والأدب، المبرد، المكتبة التجارية، القاهرة.
٢٤) الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار القلم، القاهرة.

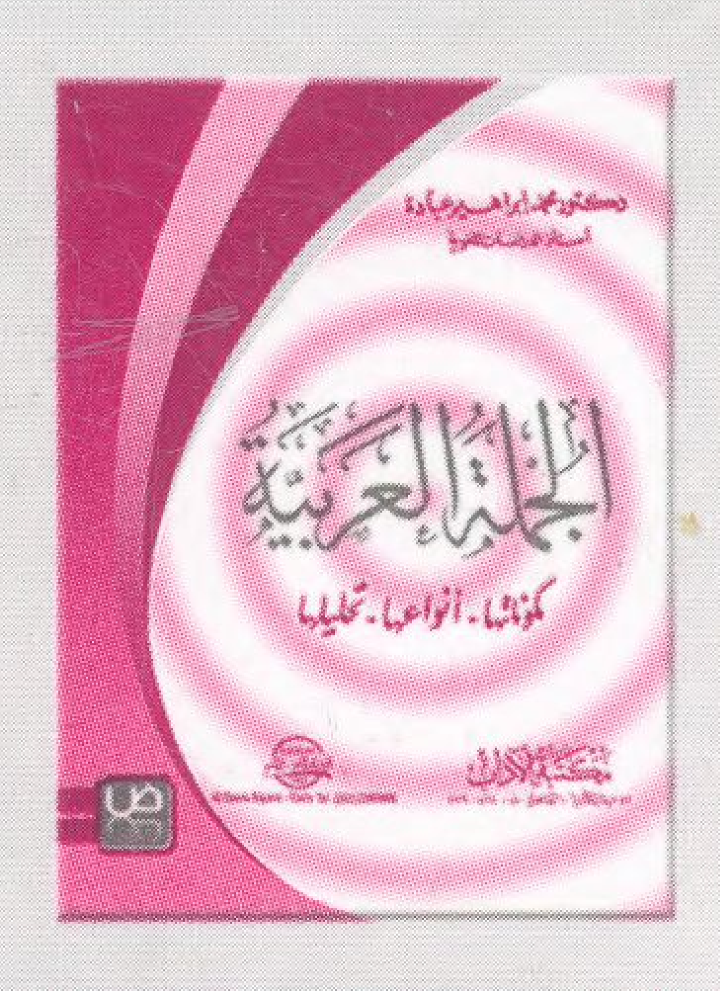
٢٥) المثل السائر، ابن الأثير، تعليق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر.
٢٦) مجاز القرآن، أبو عبيدة، تحقيق: محمد فؤاد، ط. الخانجي، ١٩٧٠م.
٢٧) محاضرات الأدباء، الراغب الأصفهاني، ط. الأولى، مصر.
٢٨) مراتب النحويين، أبو الطيب اللغوي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. الثانية، دار نهضة مصر، ١٩٦٦م.
٢٩) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبدالرحيم العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، عالم الكتب، بيروت.
٣٠) معجم الشعراء، المرزباني، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.
٣١) المفضليات، اختيار المفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف بمصر.
٣٢) الموازنة، الآمدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط. الثالثة، المكتبة التجارية بالقاهرة.
٣٣) الموشح، المرزباني، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.
٣٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، ط. الخانجي، مصر.
٣٥) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار نهضة مصر، ١٩٦٩م.
٣٦) الوساطة، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، ط. عيسى الحلبي، القاهرة.
٣٧) يتيمة الدهر للثعالبي، شرح إيليا الحاوي، بيروت.

فهرس المحتويات

الموضـــــوع	الصفحة
تقديم	٣
تمهيد	٥
الفصل الأول: عوامل نهضة النقد الأدبي وتطوره	١٣
الفصل الثاني: علماء اللغة والنقد الأدبي	٣١
الفصل الثالث: الرواة والنقد الأدبي.	٦١
الفصل الرابع: المنتديات والأسواق والمجالس وأثرها في النقد ...	٨٥
الفصل الخامس: القضايا النقدية	١٢١
الفصل السادس: الدراسات القرآنية وأثرها في النقد..........	١٧٥
المصادر والمراجع.	٢٠١

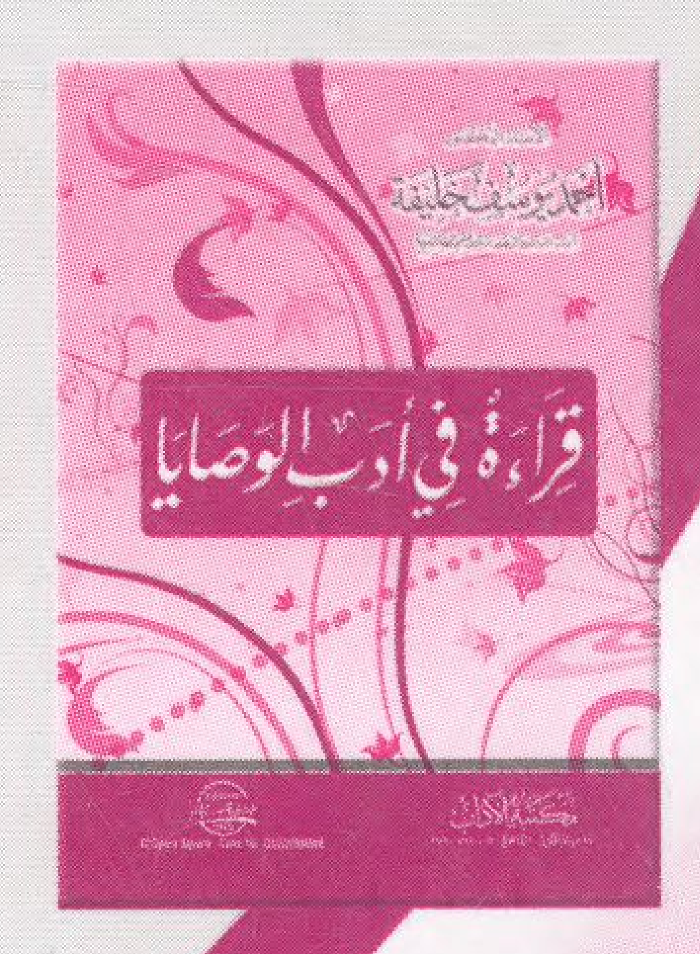


من إصدارات مكتبة الآداب

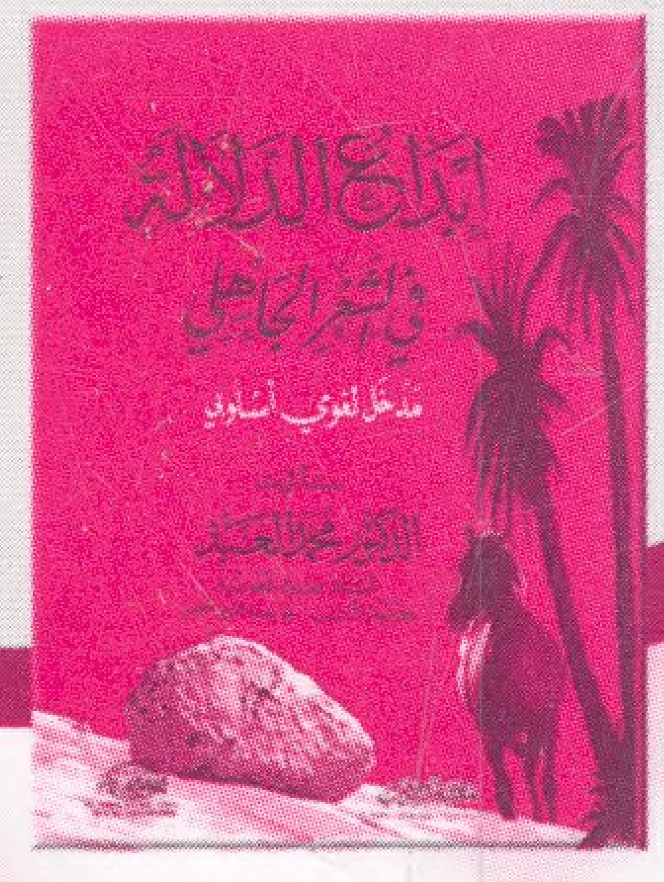


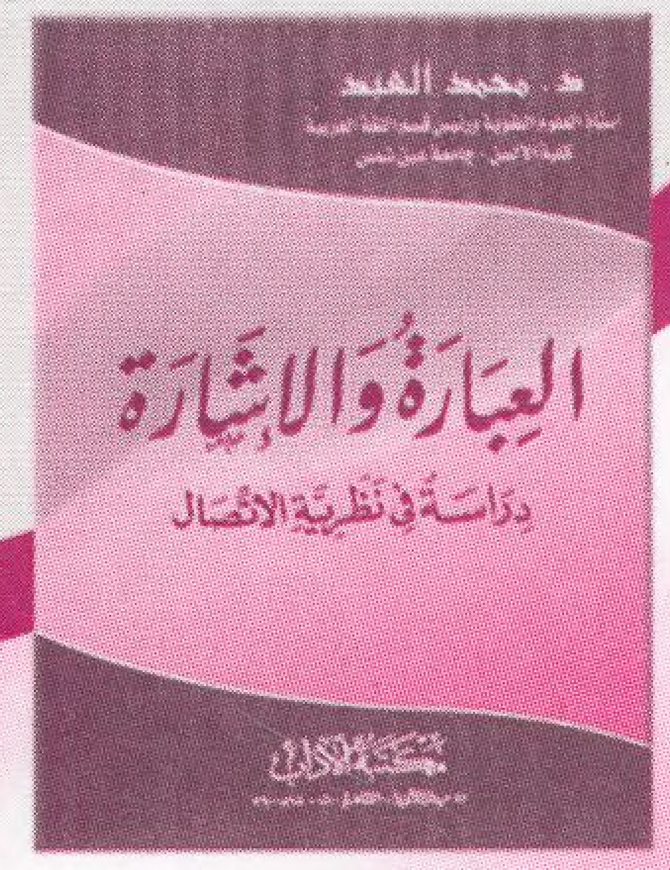


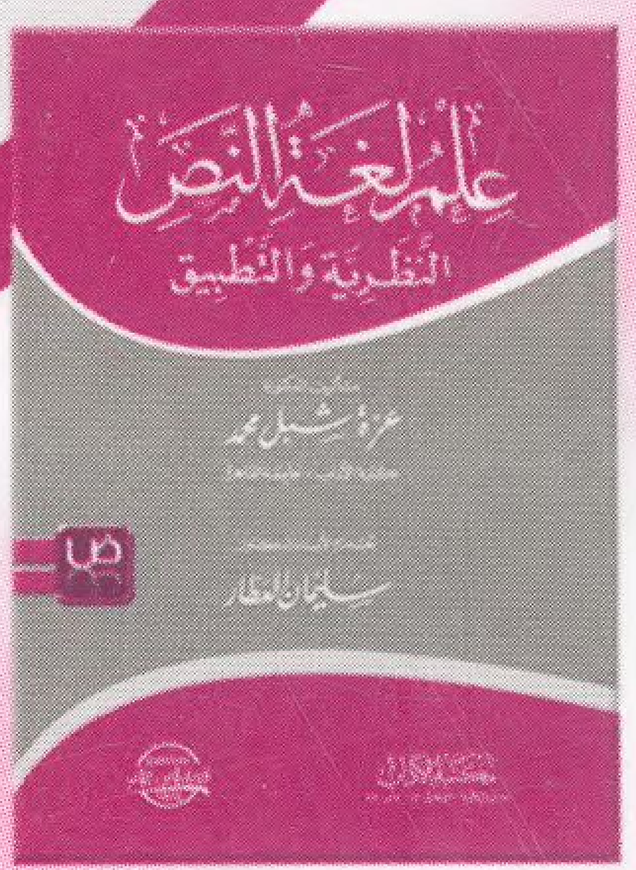


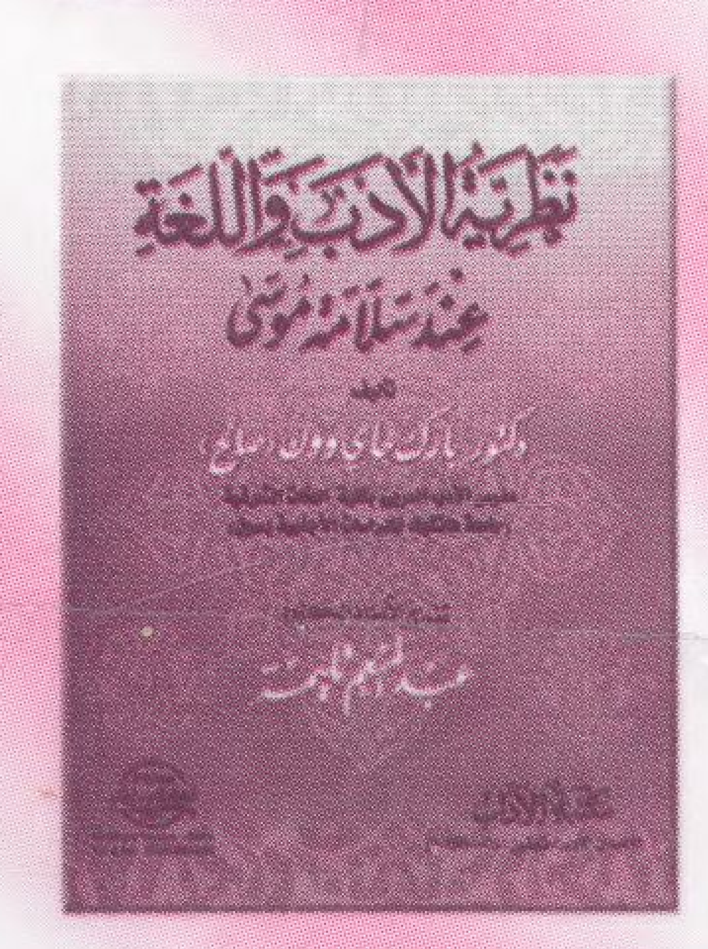


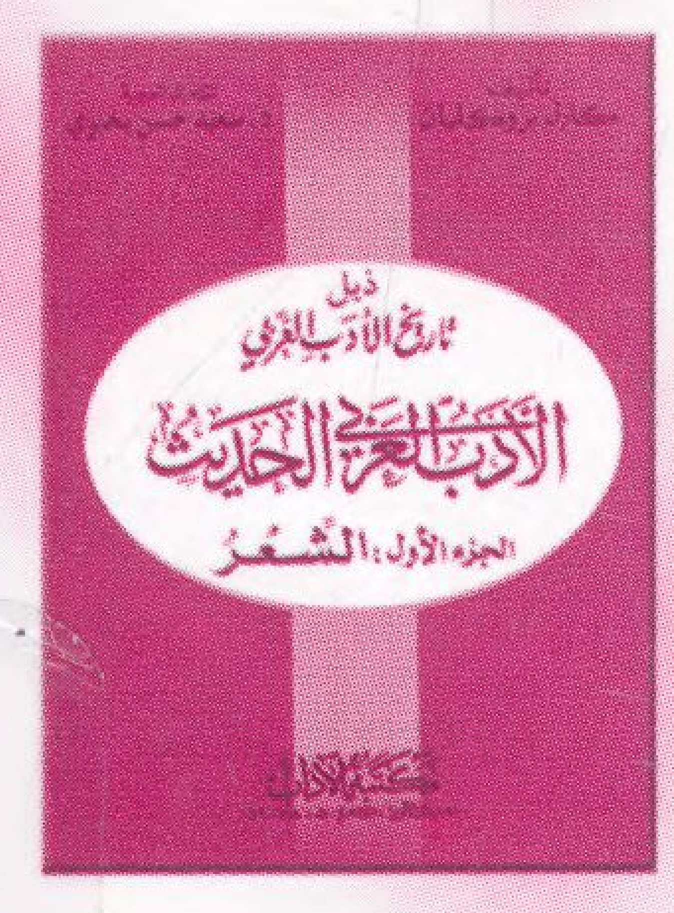


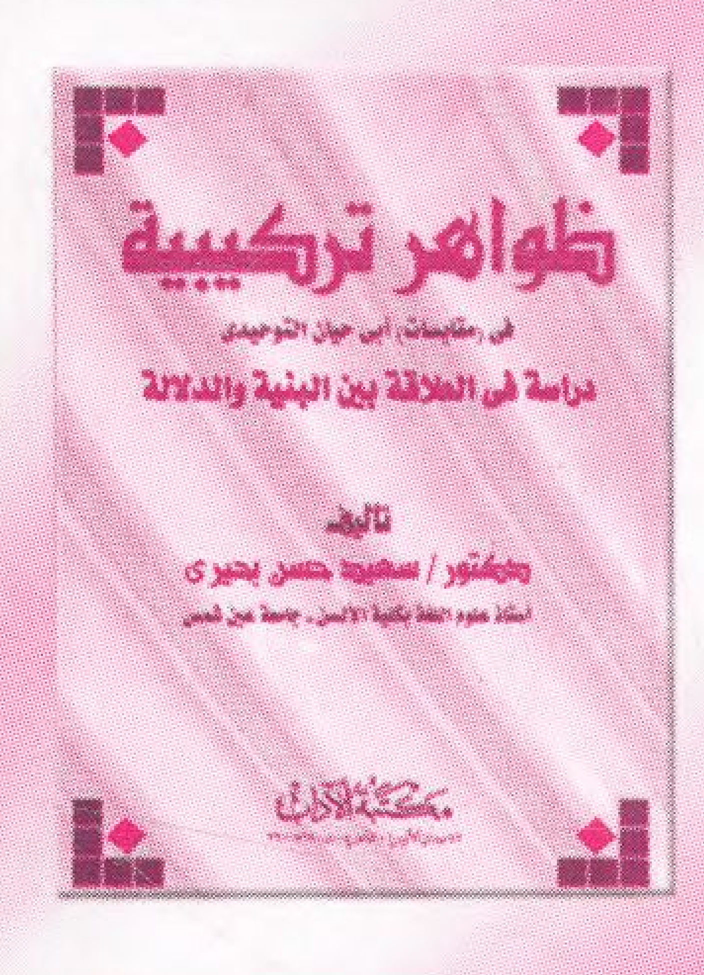






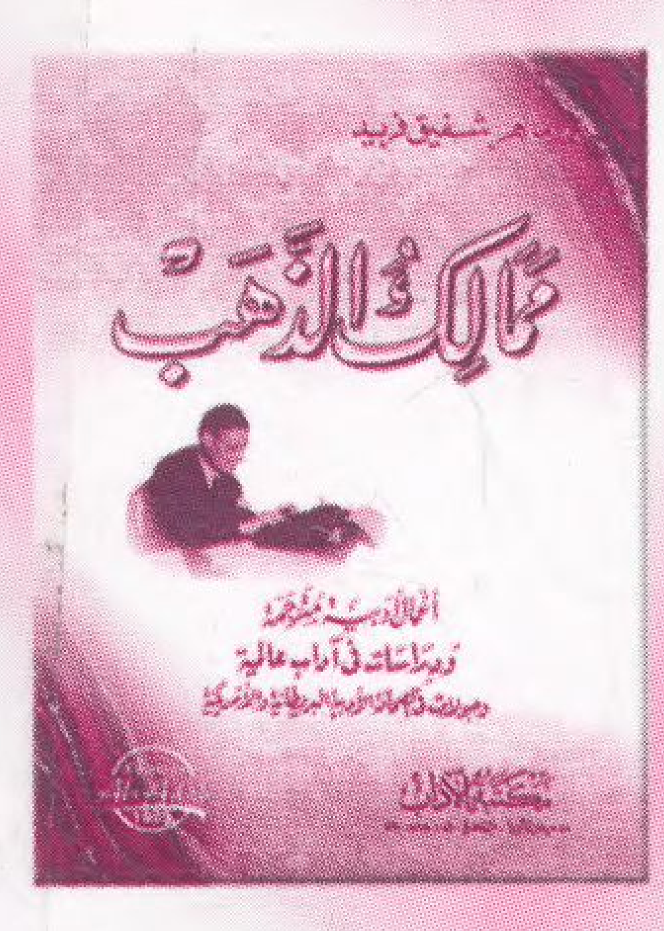


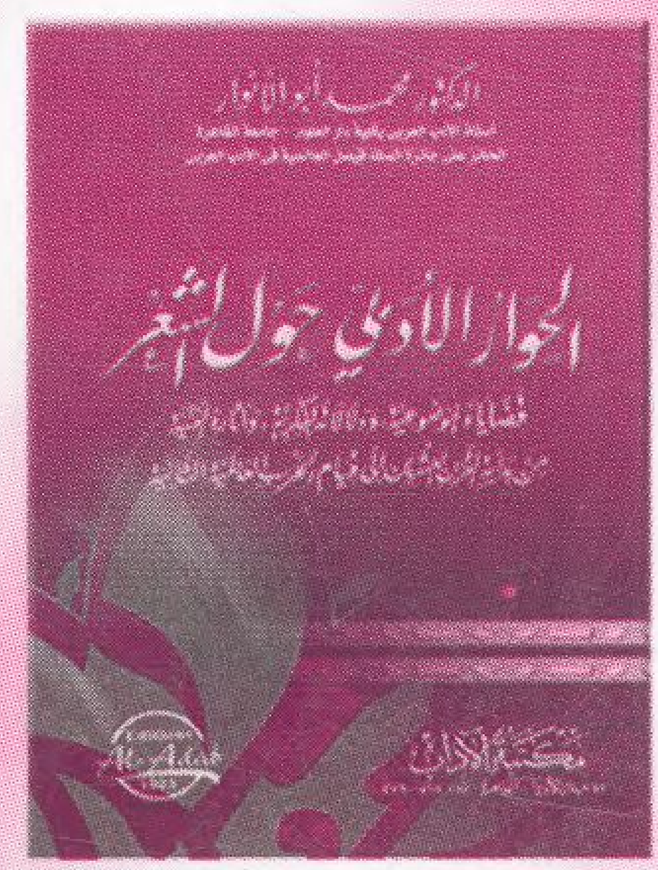


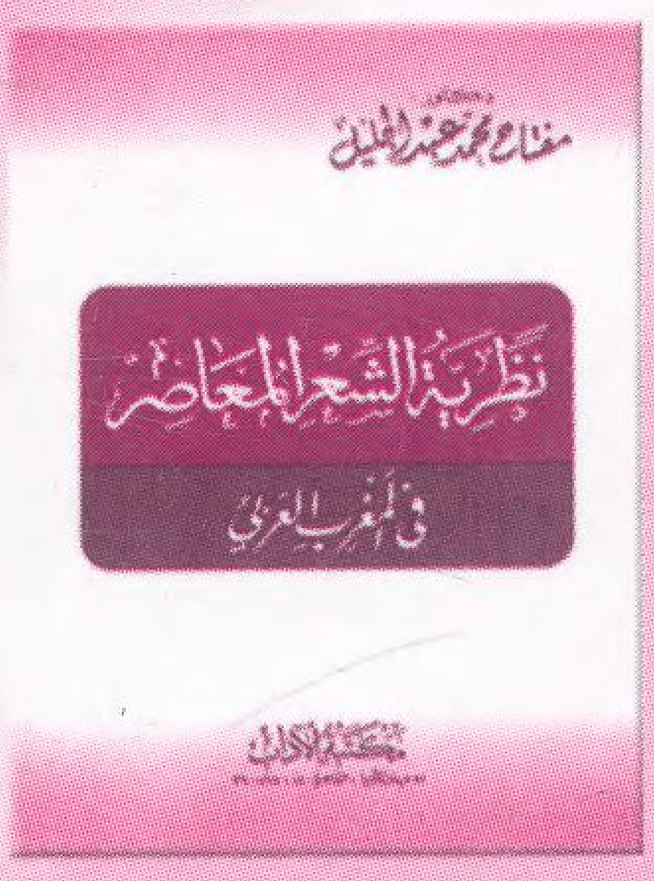












Editions Al-Adab 1923
42 Opera Square - Cairo Tel: (202)23900868

مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت : ٢٣٩٠٠٨٦٨